

## *Violence morale et quête du Moi dans Tormento de Benito Pérez Galdós*

**A**VEC LE QUATRIÈME OUVRAGE des *Novelas contemporáneas españolas*<sup>1</sup>, Benito Pérez Galdós fait du mot « tormento » un titre mais aussi un prénom. Il aurait pu songer, par exemple, à « Dolores » mais son choix semble mettre davantage l'accent sur une violence morale plus que physique et c'est bien de quoi il s'agit : un tourment infligé à la psyché ; une psyché soumise à la question.

Notre recherche s'est centrée sur deux personnages<sup>2</sup> : Pedro Polo et Amparo Sánchez Emperador. D'une part, la jeune femme, victime de la volonté d'emprise de son ex-amant, apparaît comme cet Autre que l'on ignore, que l'on manipule, que l'on prive d'agir, que l'on pousse enfin au suicide. D'autre part, le prêtre en rupture de ban refuse de ne plus exister dans le regard aimant de son ancienne maîtresse, objet de ses affres. Il veut s'emparer alors par la force de ce qui ne lui est plus donné. Dans cet enfer, Amparo-Tormento<sup>3</sup>, rongée par le remords d'avoir fauté avec un homme de Dieu, craint par dessus tout que cette liaison maintenue secrète ne soit révélée à son fiancé, le riche Agustín Caballero qui lui offre un brillant avenir la sortant ainsi de la misère. Atteinte au plus profond d'elle-même par son bourreau, la jeune orpheline tourmentée ne peut se résoudre à l'aveu. La parole se refusant à elle, elle n'exprimera ce non-dire paradoxalement que par la mort, l'éternel silence.

---

1 Les *Novelas contemporáneas españolas* commencent avec *La desheredada* (1881) et se poursuivent avec *El amigo Manso* (1882), *El Doctor Centeno* (1883), *Tormento* (1884), *La de Bringas* (1884), et culminent avec *Fortunata y Jacinta* (1886-1887).

2 Cet article vient compléter un article antérieur intitulé : « Les figures de la violence dans *Tormento* de Benito Pérez Galdós : Rosalía de Bringas ou l'utilisation de l'Autre en miroir de soi », publié dans les cahiers du GRELPP, 2003.

3 C'est Pedro Polo qui lui donne ce surnom repris ensuite par le narrateur : « ¡ Ah Tormento, Tormento ! ... ¡ Abandonarme así, como a un perro ; dejarme perecer en esta soledad... ! ». p. 105.

Notre édition de référence sera celle de la Biblioteca Pérez Galdós, Alianza Editorial, Madrid, 2000, 308 p.

## D. Pedro Polo ou le besoin du regard aimant de l'Autre

Pedro Polo apparaît dans le roman précédent, *El Doctor Centeno*. Il s'agit d'un homme qui, âgé de quarante quatre ans, s'est jusqu'à présent laissé conduire par les autres : « Así como el tío canónigo [...] había dicho *hágote sacerdote*, las monjas habían dicho a su vez *hágote maestro*. Para su sotana pensaba Polo así : ¿ Clérigo dijiste ?, pues a ello.

¿ Profesor dijiste ?, pues conforme »<sup>4</sup>. Et le narrateur de commenter : « Dichosa edad ésta en que el hombre recibe su destino hecho y ajustado como toma un vestido de manos del sastre, y en que lo más fácil y provechoso para él es bailar al son que le tocan. Música, música, y viva la Providencia »<sup>5</sup>. A la mort de son père, le jeune homme devient le chef de famille. A ce titre, il doit payer des dettes et subvenir aux besoins de sa mère et de sa sœur. N'ayant pas fait d'études, n'ayant pas de métier, il accepte par obligation morale et amour filial d'entrer dans les ordres : « el agudísimo [estímulo] de la necesidad [venció] la repugnancia de Polo, le [fingió] una vocación que no tenía... »<sup>6</sup>. Il ne peut dire « non » car sa formulation entraînerait la colère, le rejet et la ruine de sa famille. C'est donc sous la contrainte qu'il a embrassé la carrière ecclésiastique. Il va demeurer inconsciemment prisonnier de son amour familial : « la mayor satisfacción de D. Pedro era el bienestar de su madre y hermana, por quienes sentía verdadera adoración [...] »<sup>7</sup>. Or, cet état ne convient pas à un homme de constitution athlétique, de tempérament sanguin, plus proche du conquistador<sup>8</sup> que du paisible curé. On comprend mieux alors son caractère bilieux et emporté. En effet, ne pouvant moralement ressentir de haine envers sa mère et sa sœur, il évacue sa frustration en laissant libre cours à sa violence sur les autres. Les élèves de l'école que lui confient « las monjas mercenarias calzadas de San Fernando », en font les terribles frais, victimes de ses coups, de ses privations de nourriture ou de ses vexations destinées à les humilier. Inconsciemment, il leur fait payer la violence dont il a été l'objet sous la forme du sacrifice de soi qu'on lui a imposé.

Mais ce divorce entre le Moi et la réalité extérieure oppressante va devenir conscient lorsque les circonstances évoluent et que surgit Amparo. Dans les premiers chapitres de *El Doctor Centeno*, le lecteur découvre un personnage qui jouit d'un certain bien-être matériel et d'une réputation sociale d'honorabilité. Pedro Polo a réussi dans son rôle de chef de famille : il a sorti les siens de la misère. Il découvre les plaisirs de la bonne chair :

---

4 Benito Pérez Galdós, *El Doctor Centeno*, Primera edición, Madrid, 1883, T. I, p. 66. Edition consultée sur : [www.cervantesvirtual.com/bib\\_autor/Galdos/](http://www.cervantesvirtual.com/bib_autor/Galdos/)

5 Idem

6 *Ibid.*, p. 63

7 *Ibid.*, p. 66

8 « D. Pedro Polo y Cortés era de Medellín, por lo tanto tenía con el conquistador de Méjico la doble conexión del apellido y de la cuna », p. 62

Al pasar de su primitiva vida miserable a la regalona en que entonces estaba, se pasó también gradualmente y sin darse cuenta de ello, de la sobriedad del cazador a la glotonería del cortesano. Le acometían punzantes apetitos de paladar [...] »<sup>9</sup>

La gourmandise le conduit au plaisir de la chair. Sa libido n'est plus mobilisée et détournée par un objectif moral qui l'élève. Pedro est en proie à des désirs qui trouvent leur objet en la personne d'Amparo. Séduit par sa beauté<sup>10</sup> et sa pureté, il exerce dès le début du roman sa volonté d'emprise sur elle comme le montre une scène apparemment innocente au cours d'un repas entre amis où il cherche déjà à la soumettre à lui par le biais de l'alcool :

Risas y más risas, apremios, protestas, carcajadas, mucho de no por Dios, repetición incesante del vamos Amparo, esta copita, luego otra voz ay, no, no, D. Pedro, por Dios. Y después, Jesús, qué melindrosa... Pero usted me quiere emborrachar... vamos... así, valiente... ¡ Ay cómo pica !<sup>11</sup>

Le lecteur a là les prémisses de leur future relation. Amparo va se laisser enivrer par la prestance virile, la belle voix, l'aura de Pedro comme elle l'avoue avec candeur après le sermon du 15 août ou du 8 septembre – le narrateur reste incertain sur la date – en disant :

« — ¿Yo ? ... Si no quitaba los ojos de D. Pedro... Que lo diga él<sup>12</sup> »

Le prêtre essaie de faire oublier son état. Il veut séduire en offrant surtout de lui l'image d'un homme, d'un homme vêtu en civil, galant, spirituel, raffiné qui rend hommage à la belle ingénue. Il passe de moments de joie en compagnie d'Amparo à des moments de dépression. Malgré ses tentatives de détournement de sa libido par des sorties nocturnes ou des lectures, celle-ci ne lâche pas son objet. Les désirs refoulés ne demandent qu'à se déchaîner tant leur oppression a été forte ; ce que traduit Pedro Polo lui-même par cette image : « El león dormido cayó en la ratonera : despierta y al desperezarse rompe su cárcel de alambre »<sup>13</sup>. Ce sont encore les élèves de son école qui vont en pâtre ; la pulsion insatisfaite devient agressive : « [...] no obstante su enfermedad, si alguna había, bajó a la clase y fue más cruel y exigente que nunca. ¡ Día de luto, día de ira ! [...] Tenía como un furor de odio y venganza »<sup>14</sup>. Mais désormais, sa propre famille subit alternativement sa colère ou son abattement, ses crises d'anorexie et d'insomnie. La cellule familiale est devenu un carcan. L'amour filial n'a plus la priorité : doña

---

9 *Ibid.*, p. 77

10 Voici comment le narrateur nous la dépeint : « A la mayor se le podía decir, como a Dulcinea, *alta de pecho y ademán brioso*. Tenía lo que llaman *ángel*, expresión de dulzura y tristeza, y un hermosísimo pelo castaño, que podría figurar allá arriba, allá, en la constelación del León junto a la cabellera de Berenice ». *Ibid.*, p. 49.

11 *Ibid.*, p. 33.

12 *Ibid.*, p. 125.

13 *Ibid.*, p. 135.

14 *Ibid.*, p. 137.

Claudia sombre dans l'alcoolisme, Marcelina dans le fanatisme religieux. Le foyer se dégrade : tout n'est qu'abandon et désordre. Les disputes éclatent entre le frère et la sœur. La prise de conscience d'un Moi qui se révolte contre ce qui ne correspond pas à sa nature, conduit Polo à la violence envers lui-même et envers ceux qui lui ont imposé un modèle honni à présent ; il se livre à une mise à nu de lui-même :

Era un hombre que no podía prolongar más tiempo la falsificación de su ser, y que corría derecho a reconstituirse en su natural forma y sentido, a restablecer su propio imperio personal, a hacer la revolución de sí mismo, y derrocar y destruir todo lo que en sí hallara de artificial y postizo<sup>15</sup>.

Par cette attitude, Pedro Polo se marginalise : il se condamne à la solitude en rompant les liens sociaux, professionnels et familiaux. Il devient l'artisan de sa propre déchéance en proie à l'inhibition de toute activité. Il offre l'image d'un homme dépressif qui est « todo dolor físico, ansiedad, turbación »<sup>16</sup> aux yeux jaunâtres et au teint vert bronze. Il se trouve incapable de choisir un autre objet d'amour. Mais ce qui ressort de son tourment, c'est en réalité une perte quant à son Moi.

C'est dans cet état de mélancolie<sup>17</sup> que le lecteur retrouve don Pedro dans *Tormento*, chapitre 13. Entre temps, le prêtre est parvenu à ses fins puisqu'Amparo qualifie leur relation de : «Pecado horrible que no puede tener perdón»<sup>18</sup>. Ce péché de chair n'appartient pas à l'espace du texte. Le narrateur se réfère uniquement à ce que voit Felipe Centeno, un soir : soit un homme dissimulé dans un manteau au col relevé, qui chuchote ; il décrit la réaction de l'adolescent atterré qui reconnaît son maître :

Al pasar, Felipe notó un cuchicheo, miró... Aunque la noche estaba oscura... ¡sí, sí, era él ! Felipe se estremeció, embargado de grandísima sensación de pavor y vergüenza. Sintió el ardor de la sangre en su cara hasta la raíz del cabello... ¡ Era, era D. Pedro !<sup>19</sup>

Puis celle du religieux pris en flagrant délit :

Felipe no podía entender bien aquella zozobra del grande ante el pequeño, aquel despecho formidable del vendido por el acaso, aquel temblor del león delante de la hormiga, aquella humillación trágica del poder ante la debilidad<sup>20</sup>.

---

15 Benito Pérez Galdós, « *op. cit.*, p. 1 note 3 »; citation, p. 113.

16 *Ibid.*, p. 105.

17 Sigmund Freud décrit dans son article intitulé « Deuil et mélancolie » la similitude de ces deux états, *Œuvres complètes, Psychanalyse*, Volume XIII 1914-1915, PUF, Paris, 1988, p. 259-278.

18 *Idem.*

19 Benito Pérez Galdós, « *op. cit.*, p. 1 note 4 »; citation, p. 145-146.

20 *Ibid.*, p. 147.

Et enfin la réaction de la mère de Juanito à qui le garçonnet a tout raconté :

A mamá le conté lo que vimos. ¿ Hiji, sabes lo que dice mamá ? Que tu amo es un buen peje, y las chicas esas unas *cursis*<sup>21</sup>.

Ce hors-texte correspond à l'indicible et expliquera un blocage chez Amparo qui ne peut en parler, y mettre des mots.

Dans *Tormento*, ces relations coupables sont terminées et Pedro Polo ne peut pas et ne veut pas se résoudre à ne plus exister dans le regard aimant de la douce Amparo. Il se refuse à faire le deuil de la perte de l'objet d'amour. Il exerce à nouveau sa volonté d'emprise pour récupérer celui-ci en variant les stratégies qui correspondent à des degrés de violences sadiquement dosés.

Lors de la première visite « calle de la Fe », Pedro Polo, qui a retourné les pulsions hostiles contre lui-même et s'est dégradé physiquement tire de sa douleur le bénéfice d'une satisfaction sadique et en même temps il joue sur un sentiment de culpabilité chez Amparo pour mieux la tourmenter sans lui manifester directement son hostilité. Il évoque la possibilité d'un suicide : « Me hubiera muerto..., quería morirme »<sup>22</sup>. Seule la jeune fille peut le sauver de cette issue fatale. C'est à elle que s'adressent l'aspect dégradé de sa personne et l'image de sa faiblesse. A cet égard, l'intérieur misérable et lugubre de son appartement rappelle un lieu de tourments qui met en scène le délaissement dont a souffert l'amant oublié et dont Amparo est rendue responsable : « De modo que si no vienes... me dejo morir en este abandono. Ya ves cuánta falta me haces »<sup>23</sup>. Il exerce un vil chantage sur Amparo. Mais la pression morale de Pedro Polo ne s'arrête pas là. Une fois repu, il veut garder l'objet de son amour dans son espace. Il retrouve son autorité comme le montre l'impératif récurrent dans cette scène : « siéntate » qui souligne une volonté d'immobiliser l'Autre. Il harcèle sa victime en la menaçant de la poursuivre : « ¿ Que te vas ? [...] Si insistes, saldré contigo, ¡ ea !... ¿ Vas para arriba ? Yo detrás. ¿ Vas para abajo ? Detrás, yo... No te dejaré a sol ni sombra. »<sup>24</sup>. Intimidation qui a un effet paralysant sur la jeune fille pétrifiée et ainsi prisonnière. Pedro Polo la persécute en disposant d'elle comme d'une chose : « No creas que vas a hacer lo que se te antoje [...]. Aquí mando yo »<sup>25</sup>. Cette manipulation d'autrui correspond à la définition même de la violence morale proposée par Emmanuel Levinas :

---

21 *Ibid.*, p. 150.

22 Benito Pérez Galdós, « *op. cit.*, p. 1 note 3 »; citation, p. 105

23 *Ibid.*, p. 106

24 *Ibid.*, p. 120

25 *Idem*

Est violente toute action où l'on agit comme si on était seul à agir ; comme si le reste de l'univers n'était là que pour recevoir l'action. Est violente par conséquent aussi toute action que nous subissons sans en être en tous points les collaborateurs<sup>26</sup>.

Le prêtre agit en souverain despote : il va jusqu'à concevoir une émigration pour rompre avec la société d'Isabel II, dans un monde utopique en accord avec ses désirs sans consulter Amparo. Où il ira, sa « chose » ira.

Seul le Père Nones, figure du Père et du surmoi, a une emprise sur ce malade mélancolique. Il lui propose un programme de guérison basé sur l'abdication de la volonté de pécheur et sa totale obéissance obtenue par consentement. Il prévoit un éloignement à la campagne aux alentours de Tolède pour que le malade se régénère moralement et physiquement au contact de la Nature pour mieux affronter ensuite un départ définitif pour les Philippines. Ce plan de re-naissance échoue lorsque Pedro Polo apprend la future union d'Amparo. Il revient à Madrid poussé par une blessure narcissique qui rappelle le schéma œdipien. Comme l'enfant, il est en proie à une vive jalousie envers le rival du même sexe qu'il désire détruire tout en éprouvant des sentiments ambivalents de haine et d'amour envers l'objet. Ici, pour supporter une réalité insoutenable, il transforme celle-ci à sa guise pour se consoler : il conclut qu'Amparo épouse Caballero par intérêt. En fait, son discours s'organise autour du verbe « aimer » : l'idée que La de Emperador puisse aimer Agustín, mener une vie heureuse et honorable sans lui le révolte. Il préfère donc avilir l'image de la jeune femme devenue dans son scénario une intrigante plutôt que d'accepter de ne plus exister dans le regard aimant de celle-ci. Il montre ainsi sa faiblesse et sa dépendance vis à vis de son objet d'amour même s'il affiche une assurance physique et morale qui ne trompent qu'Amparo tétanisée.

Ce besoin de l'Autre est tel qu'il va jusqu'au désir de meurtre. Quand Pedro Polo déclare à son ex-maîtresse qu'en apprenant sa prochaine union : « me entraron ganas de venir a..., [...] de venir a comerte »<sup>27</sup> et qu'il réitère en affirmant : « te arranco el último suspiro y me lo bebo »<sup>28</sup>, il ne s'agit pas de simples images mais d'une pulsion cannibalique marquant ainsi une régression à une phase orale de la libido ; on ne mange que ce que l'on aime ; on s'approprie l'Autre, corps et âme. Après les menaces, Pedro Polo passe à l'acte. Afin d'arracher ce verbe « aimer » à son ancienne amante, il l'étreint à l'en faire suffoquer ; il s'en prend cette fois-ci au corps en plus de la psyché. Pour que l'objet de son amour/haine ne lui échappe pas, l'amoureux éconduit est prêt au crime ; il le sacrifie pour le soustraire à son ennemi. Il menace de mort Amparo si elle ne lui accorde pas une dernière nuit. Or cette ultime violence reste sans effet. Le bourreau a atteint une limite : celle de la répugnance. Le dégoût surpasse la peur chez la jeune femme maltraitée ; la perspective de vivre dans l'ignominie représente pour elle le pire des châtements ; la fuite dans la mort semble douce. Pedro Polo n'a alors plus d'emprise sur sa

---

26 Manuel Levinas, *Difficile liberté*, Biblio, essais, 1984, p. 20-23 ; citation donnée par Nicole Jeammet, *Les violences morales*, Editions Odile Jacob, Paris, 2001, p. 8.

27 Benito Pérez Galdós, « *op. cit.*, p. 1 note 3 » ; citation, p. 219.

28 *Ibid.*, p. 227.

faible victime. Désormais, il n'existe plus dans le regard aimant d'Amparo : il a détruit lui-même tout lien avec elle. Sa violence le conduit et le condamne à la solitude. Son séjour aux Philippines effacera progressivement l'image de la femme aimée et le tourment qui lui est attaché ne réactivera plus sa représentation psychique. Le temps guérira sa blessure ; il facilitera son travail de deuil de la perte de l'amour de l'objet ; il gagnera sa liberté.

### **Tormento ou l'indicible parole**

Comme nous l'avons vu Amparo est la femme à abattre, victime de la volonté d'emprise de deux bourreaux<sup>29</sup> qui la poussent au suicide. Orpheline de mère et de père, la jeune femme n'a personne à qui se confier : son entourage ne peut recevoir sa parole ; la solitude l'entoure. Même sa sœur Refugio n'a pas droit à ses confidences dans la mesure où elle exerce un chantage sur son aînée. Pour obtenir quelque argent, elle sait frapper là où le bât blesse : « *sabía conseguir de su hermana todo lo que quería, manejando un hábil resorte de vergüenza y terror.* »<sup>30</sup> Mise en position d'infériorité, Amparo ne peut exercer ou prétendre à un droit d'aînesse ; le chantage dont elle est victime la condamne au silence.

Outre cet environnement d'absence de communications, la jeune femme a conscience de sa faiblesse de caractère : « *por débil me pasó lo que me pasó* »<sup>31</sup>. C'est là son drame ; elle vit cette impuissance comme une maladie : « *esto de la debilidad no se cura nunca* »<sup>32</sup>. Par voie de conséquence, sa nature généreuse la pousse à agir contre ses intérêts. Le terrible secret indicible qu'elle tait et qu'elle tente de refouler engendre une angoisse qui va devenir insoutenable. Galdós insiste sur les symptômes de ce type d'états dépressifs : pleurs, crise de nerfs, sueurs froides, tachycardie, etc... La violence verbale de Refugio a l'effet d'un coup de poing en pleine face qui assomme sa sœur : « *tanta impresión hicieron en el ánimo de la otra [Amparo] estas palabras, que estuvo a punto de caer al suelo sin sentido* »<sup>33</sup>. Le sentiment de honte éprouvé devant un personnage accusateur provoque de manière récurrente ces évanouissements qui sont des fuites devant la réalité ; le corps traduit le désir d'être ailleurs, l'impossibilité d'affronter la réalité. Lorsque Rosalía lui fait comprendre qu'elle sait tout sur son passé, la jeune femme subit un traumatisme psychique : elle souffre d'aphasie et d'asthénie :

Creeríase que después de aquella crisis se había quedado parálitica y con el juicio nublado. No se movía del sofá ; no daba señales de entender lo que se le decía, y sólo contestaba con miradas ansiosas<sup>34</sup>.

---

29 L'autre bourreau étant Rosalía Pipaón de la Barca comme nous le démontrons dans l'article cité précédemment note 2.

30 *Ibid.*, p. 98.

31 *Ibid.*, p. 120

32 *Idem*

33 *Ibid.*, p. 98

34 *Ibid.*, p. 252-253

A cette honte se mêle la terreur due à un sentiment de culpabilité qui tourne à la paranoïa. Lors de sa première visite à Pedro Polo, Amparo s'imagine épiée par les passants : « parece que todos saben adónde voy [...]. ¡ Qué vergüenza ! »<sup>35</sup>. Dans ce cas, l'Autre est un œil qui sait et surtout qui juge ; il est la projection d'une conscience qui se sent criminelle, une manifestation d'un puissant surmoi. Galdós décrit des *expériences délirantes de l'angoisse mélancolique*<sup>36</sup> :

Vivía en continuo sobresalto ; tenía miedo de todo, y los accidentes más triviales eran para ella motivo de angustiosa inquietud. Como alguien entrara en la casa de Bringas, la infeliz sospechaba que aquella persona, fuera quien fuese, venía a contar algo. Si sentía cuchicheos en la sala parecía que se ocupaban de ella. En cualquier frase baladí de Rosalía o de su marido creía entender sospecha o alusión taimada a cosas que ella sola podía pensar<sup>37</sup>.

Amparo tente de refouler cette culpabilité que la première lettre de Polo vient réactiver. Ce billet est la présence, la parole de l'Autre que le Moi essaie de rejeter d'où son déchirement en mille morceaux. La violence de ce geste montre que le refoulé refait surface même si le balayage des bouts de papiers veut effacer matériellement tout témoignage d'un passé inacceptable et veut également supprimer les mots qui disent ce passé abhorré. Le souvenir est réactualisé et ressurgit avec d'autant plus de force qu'on a voulu le réprimer. En cas de danger, l'instinct de survie choisit le moindre mal : Amparo rendra visite à son ex-amant. Le tourment dont souffre la jeune femme est vécu comme étant terrible car le crime ne semble pas avoir de pardon possible : il s'agit de « la más grande falta que mujer alguna podría cometer »<sup>38</sup> ; seul un repentir sincère laverait cette souillure. – On peut interpréter à ce titre l'acceptation de l'humiliation par Rosalía au début du roman comme une autopunition que s'infligerait la coupable –.

La demande en mariage d'Agustín place Amparo devant un dilemme. Doit-elle révéler ou taire sa faute ? Ce cas de conscience fait du Moi un champ de bataille où s'affrontent le principe de plaisir et celui de réalité, le ça et le surmoi aussi inflexibles l'un que l'autre :

La idea de engañar a tan generoso y leal hombre la ponía como loca ; mas la renuncia de la corona que se le ofrecía era virtud superior a sus débiles fuerzas. ¡ Oh egoísmo, raíz de la vida, cómo dueles cuando la mano del deber trata de arrancarte !...No tenía perversidad para cometer el fraude, ni abnegación bastante para evitarlo<sup>39</sup>.

---

35 *Ibid.*, p. 103

36 Henri Ey, P. Bernard, Ch. Brisset, *Manuel de psychiatrie*, édition Masson, 1989, p. 177, à propos de « la mélancolie délirante » : « Toutes ces « idées délirantes » sont des *expériences délirantes de l'angoisse mélancolique*. Un visiteur est pris pour un juge ou un policier, un bruit dans la salle voisine pour celui que font les gendarmes qui viennent l'arrêter. Les illusions y sont fréquentes si les hallucinations « vraies » y sont rares ».

37 Benito Pérez Galdós, « *op. cit.*, p. 1 note 3 » ; citation., p. 199

38 *Ibid.*, p. 178

39 *Ibid.*, p. 173



Les pulsions de plaisir et de déplaisir se neutralisent étant de force égale et produisent... du silence : Amparo se tait. La parole devient un acte de bravoure dont elle se sent incapable car comment renoncer au conte de fée que Caballero lui propose ? Comment se délier de cet engagement le temps passant ? Ayant conscience d'être à la merci d'une délation, Amparo se réconcilie avec son surmoi en remettant son sort entre les mains de Caballero ; elle a foi en lui, en son amour et pense : «Si lo sabe, antes o después, me perdonará... Como ha comprendido otras cosas que hay en mí, comprenderá mi arrepentimiento »<sup>40</sup>. Mais le moment venu, elle ne passe pas à l'aveu : « primero me degüellan. Yo me muero, pero callo »<sup>41</sup>. Elle ne peut pas dire, car elle ne peut pas voir détruite dans le regard de l'Autre l'image idéale qu'il a conçue d'elle. Dans ces conditions, la seule manière de dire, de se libérer de ce tourment intérieur, est la confession à Dieu, soit le Père Tout-puissant, figure du surmoi avec lequel elle cherche à se réconcilier pour retrouver la paix. – D'ailleurs, il est à remarquer qu'Amparo cherche souvent l'aval de son père en regardant la photo de celui-ci pour une décision importante l'a concernant –. Dire le péché permet de le dominer et de le surmonter ; il permet d'envisager un pardon possible, donc un salut. Par le pouvoir curatif de la parole, Amparo éprouve un soulagement et reprend confiance en elle ; elle rétablit l'harmonie entre le Moi et le surmoi. Mais l'annonce du départ de Pedro Polo rend à ses yeux inutile l'aveu à Agustín ; une nouvelle fois, la lâcheté l'emporte sur la résolution, le plaisir sur le déplaisir.

Mais si le plaisir sort momentanément vainqueur, il subit les assauts de plus en plus violents du surmoi insatisfait et cruel. La pression devient insupportable et la solution qui s'impose est celle du suicide lorsque Rosalía évoque les lettres que Marcelina a en sa possession ; Amparo songe alors : « ¡ Qué vergüenza ! No hay para mí otro remedio que morir »<sup>42</sup>. Précisément, c'est la honte qui est insurmontable : « quiso poner la muerte entre su vida y su vergüenza »<sup>43</sup>. Elle choisit la maison de son futur mari comme théâtre de sa mort. Elle est incapable d'endurer les paroles de reproche d'Agustín et son regard plein de mépris en plus du rejet social dont elle fera l'objet. Son angoisse mélancolique atteint alors un paroxysme qui va jusqu'aux hallucinations : «[...] en ocasiones veía los objetos del revés, invertidos »<sup>44</sup>. Amparo choisit le poison rapide, sans douleur qui n'entame pas son corps : elle tient à laisser une certaine image de sa beauté. Sous l'emprise de la pulsion de mort, elle tombe en syncope. Elle s'en va : « se desmaya, se duerme, se muere ... »<sup>45</sup> s'en remettant à «la Virgen del Carmen », imago de la mère bonne qu'elle n'a plus. Par ce suicide, elle échappe au duel du surmoi et du ça mais aussi elle appelle au secours ; elle pense que Caballero comprendra ce qu'elle n'a pu dire avec des mots et qu'il la pardonnera, la peine l'emportant sur la colère. Elle n'a pas su trouver d'autre moyen d'expression de son repentir que la mort. Le Moi se sacrifie au profit de l'idéal qu'a conçu d'elle son fiancé.

---

40 *Ibid.*, p. 175

41 *Ibid.*, p. 179

42 *Ibid.*, p. 257

43 *Ibid.*, p. 269

44 *Ibid.*, p. 258

45 *Ibid.*, p. 270

*Sylvie Turc*

Après l'échec de la tentative de suicide grâce à l'intervention de Felipe Centeno, la parole revient quand il n'y a plus d'enjeu (chapitre 39) donc plus d'affects. Caballero vient annoncer à son ex-fiancée qu'il sait presque tout, qu'il lui pardonne, qu'il ne l'épousera pas et qu'il part. Amparo lui ouvre alors son cœur et lui confesse la vérité car elle ne subit plus de pression. Tout est fini entre eux. Par cet aveu – qui appartient au hors-texte sans doute par pudeur chez Galdós –, la coupable remporte une victoire sur elle-même et recouvre la paix de sa conscience : le Moi est à nouveau en accord avec le surmoi. Sa sincérité lui fait regagner l'amour de Caballero qui lui propose de vivre avec lui en France. Après la violence, la paix s'installe dans la psyché de la jeune femme qui se réconcilie avec elle-même et l'Autre aimant.

La violence morale qu'endure Amparo met à jour le mal-être de ses bourreaux. La frustration qui assaille le Moi de ces derniers trouve son expression dans la torture de la psyché, voire dans le meurtre : il faut assaillir l'Autre pour se prouver que l'on existe, pour avoir l'illusion que ce Moi est en conformité avec ce que l'on voudrait qu'il soit dans la société. C'est ainsi que les tortionnaires trouvent leur identité grâce à la victime qu'ils soumettent à la question. Pedro Polo, objet de notre recherche, trouvera sa voie en partant évangéliser les Philippines. Il sera plus à l'aise dans des terres inhospitalières où sa nature conquérante pourra s'épanouir et se libérer de la soutane étriquée du prédicateur madrilène qu'il fut. Sans masque, il se consacrera à sa rude tâche avec plus de foi. Amparo, quant à elle, retrouve la paix de son esprit à partir du moment où son entourage connaît son terrible secret et que, surtout, l'objet de son amour, lui aussi informé, l'a pardonnée. Elle a comblé l'espace du non-dit par la parole. Elle peut se reconstruire.

Dans ce roman, au-delà de la fin de conte de fée, seule la victime a trouvé le regard aimant de l'Autre se libérant ainsi de ses tourments et désormais c'est ce regard qui fera sa force.

*Sylvie TURC*  
*Paris X - Nanterre*