

ESPIDO FREIRE :
MELOCOTONES HELADOS

MARIE-CHRISTINE MOREAU

Université de Bourgogne

Dans ce volume de recherche collective, qui se veut un observatoire de la production hypercontemporaine en Espagne — et en Amérique latine —, nous avons choisi de présenter Espido FREIRE, lauréate du Prix Planeta 1999 pour son roman *Melocotones helados*¹. Il est toujours difficile de se décider lorsqu'il y a abondance de biens, comme c'est le cas en Espagne, où de nombreux jeunes auteurs publient, et dans des domaines aussi variés que la poésie, le théâtre, le roman. Nous avons opté pour ce dernier. Mais quels critères retenir ? Comment déceler les futurs Eduardo Mendoza, Javier Marías, Juan José Millás, Antonio Muñoz Molina, Ignacio Martínez de Pisón ? La difficulté de l'entreprise est toujours signalée². Et s'agit-il de le faire ? Après la génération des années 80, celle des années 90 (nous pensons à Ray Loriga, José Angel Mañas, dont les premiers romans reconnus datent respectivement de 1992 et 1994), nous sommes face à une nouvelle frontière temporelle, pour reprendre l'expression de Carlos Mainer³. Or, compte tenu de l'importance de la production littéraire féminine et de sa reconnaissance toute particulière au cours de cette année 2000⁴, nous avons voulu découvrir

¹ FREIRE, Espido, *Melocotones helados*, Barcelona, Editorial Planeta, 1999, 328 p.

² Cf. VILLANUEVA, Darío, y otros, *Los nuevos nombres 1975-1990*, Madrid, Editorial Crítica, 1992.

³ MAINER, José Carlos, *De Postguerra (1951-1990)*, Barcelona, Crítica, 1994, p. 153.

⁴ En effet, plusieurs grands prix ont récompensé des femmes : le Prix Azorín pour Dulce Chacón (*Cielos de barro*), le Prix Alfaguara pour Clara Sánchez (*Últimas noticias del paraíso*) ; dans le domaine de la poésie, le Prix Hiperión pour Esther Giménez et le Prix Adonais pour Irene Sánchez.

Marie-Christine MOREAU

cette jeune romancière qui connaît son premier grand succès auprès du public.

Laura Espido Freire est née au Pays Basque en 1974 et elle vit toujours actuellement à Llodio, une petite ville industrielle de vingt mille habitants proche de Bilbao, où elle a passé son enfance.

Dans les différentes interviews accordées au lendemain de l'attribution du Prix Planeta, elle aime souligner qu'elle fut un écrivain précoce, qu'à huit ans elle s'essayait déjà à de petits récits de quelques pages et que ce goût pour l'écriture ne la quitta plus. Il semble étroitement lié à celui de la lecture (elle dévorait tous les livres de la bibliothèque familiale au fur et à mesure qu'elle pouvait les atteindre) et à celui du récit. Enfant, elle avait besoin qu'on lui raconte des histoires pour s'endormir et même pour accepter de prendre ses repas. Elle-même aimait en raconter, et était encouragée à le faire par son entourage. Bref, l'imagination, la fabulation occupent une place importante dans sa vie et dans sa mémoire.

Elle affirme avoir écrit un premier roman à onze ans et estime avoir eu conscience à l'âge de quinze ou seize ans de réaliser une « véritable œuvre littéraire ». Elle nourrit également une passion pour le dessin et s'adonne aussi à la musique et au chant. Soprano légère, elle fit partie d'un chœur qui accompagna José Carreras pour une série de concerts en Europe. Après avoir hésité à s'inscrire aux Beaux Arts, elle commence à dix-huit ans des études de Droit qu'elle délaisse vite pour une licence de Philologie anglaise à l'Université de Deusto. Elle y a fondé deux revues d'opinion et de création littéraire.

Une fois sa licence obtenue, elle se consacre entièrement à l'écriture et fait ses débuts littéraires en 1998, date de la parution de son premier roman, *Irlanda*, et de deux contes. En 1999, Seix Barral édite son deuxième livre *Donde siempre es Octubre*. Parallèlement, elle publie régulièrement des billets d'humeur pour les colonnes de l'édition basque du quotidien *El País*, ainsi que des articles pour *La Razón* et *Leer*. Ce double parcours nous rappelle celui de Rosa Montero. Mais, alors que cette dernière fut d'abord connue comme journaliste avant de l'être comme

Espido FREIRE : *Melocotones helados*

romancière, Espido Freire a acquis une immédiate notoriété en obtenant, le 15 octobre 1999, le très médiatique et médiatisé Prix Planeta¹.

A vingt-cinq ans, elle est en outre devenue la plus jeune écrivain à recevoir ce prix depuis qu'il existe². Doté de cinquante millions de pesètes, il « garantit » à l'heureux lauréat des avantages conséquents, comme par exemple un important premier tirage de l'œuvre (deux cent vingt-cinq mille exemplaires pour *Melocotones helados*) et d'habiles campagnes de promotion. En mai, le livre en était à sa dixième édition.

Après avoir présenté son livre dans de nombreuses villes espagnoles, à la Feria del Libro de Madrid, où elle a obtenu en mai le prix des lecteurs de la revue *Qué leer*³, elle est invitée à l'automne 2000 à participer à plusieurs émissions de radio et de télévision⁴. Mais le plus important pour elle est de poursuivre l'écriture de romans et de contes. Elle reconnaît aimer mener plusieurs projets de front⁵.

Espido Freire ne se sent liée à aucun groupe littéraire, à aucune génération et affirme n'avoir aucun contact avec les autres jeunes narrateurs espagnols. Dans les trois livres qu'elle a publiés à ce jour : *Irlanda*, *Donde siempre es Octubre* et *Melocotones helados*, nous retrouvons le même goût pour l'analyse psychologique, les récits entrecroisés, le mélange du fantastique et de la réalité, un style sobre, classique et efficace.

Pour l'instant, nous ne disposons que de peu d'informations sur ses sources d'inspiration et ses « modèles » littéraires. Certaines de ses brèves déclarations faites à l'occasion d'interviews et une conférence donnée à l'Université Internationale Menéndez Pelayo nous donnent cependant des pistes intéressantes. Se démarquant de la littérature fantastique, elle veut écrire des romans qui, tout en étant ancrés dans la

¹ Chaque année, les noms de romanciers célèbres sont avancés, ce qui suscite de nombreuses expectatives et amène certains d'entre eux à publier des démentis pleins d'humour ou de lassitude. Cf. MONTERO, Rosa, «El Planeta», *El País*, 19/10/1999, p. 88.

² En 1997, un autre jeune journaliste, Juan Manuel de Prada avait reçu le Prix Planeta pour son roman, *La Tempestad*, à l'âge de 27 ans.

³ «59° edición de la feria del Libro de Madrid», *El País*, Cultura, 28/05/2000, p. 36.

⁴ Elle participera au programme «Lo que es la vida», présenté et dirigé par Nieves Herrero sur Radio 1 de RNE (cf. *El País*, 04/09/2000, p. 61) et aussi une fois par semaine à la «tertulia» «Protagonistas» de Luis del Olmo sur Onda Cero. cf. «Espido Freire, en Protagonistas», *El País*, 04/05/2000, p. 77.

⁵ Elle confie être en train de terminer la rédaction d'un roman intitulé *Amor y fantasmas*, de travailler à la trilogie commencée avec *Donde siempre es Octubre* et annonce une prochaine publication en janvier 2001.

Marie-Christine MOREAU

réalité, inquiètent le lecteur et surtout soient susceptibles de lui offrir plusieurs lectures possibles. Son but est de créer un univers particulier :

Un mundo en el que el autor tenga que luchar para desentrañar la verdadera esencia de personajes e historias. En mis libros nada es lo que parece a primera vista. Cuando escribo huyo a una tierra de nadie cuyas leyes las impongo yo. Trato de explorar las historias no contadas, lo que no se dice¹.

Par ailleurs, elle confie écrire à cause de la nostalgie qu'elle ressent pour un monde perdu qui n'est pas celui de l'enfance, mais un monde irréel auquel elle n'a accès que par les mots. Elle dit aussi éprouver le besoin de transmettre les histoires qu'on lui a racontées et dont elle se sent en quelque sorte la dépositaire, même si elle n'y puise que quelques éléments. Celles qui la passionnent le plus «son las historias de amor o muerte, o las de una búsqueda, pérdida o recuperación de un objeto mágico, que puede ser una persona o una cosa»².

Enfin, et c'est sans doute là le plus important, elle s'avoue énormément influencée par le réalisme magique³.

Melocotones helados nous fait pénétrer dans le monde inquiétant et fascinant du non-dit, des histoires gardées à jamais secrètes par les personnages d'un roman qui se tisse au fur et à mesure des pages comme une immense toile d'araignée. Se construisant et se déconstruisant sans cesse, passant d'un personnage à un autre, allant et venant d'un lieu à l'autre, disloquant toute chronologie linéaire pour nous promener dans le labyrinthe du temps et de la mémoire, le récit s'élabore par petites séquences, qui telles des morceaux éclatés et épars, une fois assemblés et recomposés, forment un vaste puzzle dont seul le lecteur pourra appréhender l'ensemble révélé par un narrateur omniscient.

Le fil conducteur est Elsa, une jeune femme peintre obligée de fuir sous la pression de menaces de mort dont elle ignore l'origine et la cause. Harcelée et terrorisée par l'escalade de la violence dont elle est victime et qu'elle ne comprend pas, elle doit renoncer — malgré elle, malgré sa

¹ «En mis libros nada es lo que parece», *El País*, Cultura, 17/10/1999, p. 40.

² Conférence donnée à l'Université Internationale Menéndez Pelayo le 4 juillet 2000.

³ «En mis libros nada es lo que parece», *El País*, Cultura, 17/10/1999, p. 40.

volonté première de résister — à une vie où tout lui souriait : elle commençait à vivre de ses portraits, venait d'acheter un studio avec son amie photographe, Blanca, et faisait des projets d'avenir avec son fiancé, Rodrigo. Cette existence toute tracée, confortable et tranquille à laquelle elle a toujours aspiré bascule du jour au lendemain. Comme dans un cauchemar, un mauvais rêve, elle doit tout abandonner, son appartement, ses amis, sa famille, les objets qui lui sont chers, n'emportant que le strict minimum, pour partir sans laisser de traces et sans risquer d'être suivie.

UNE TRINITE MAUDITE

Confrontée à l'inexplicable, à l'absurde, elle se heurte tout d'abord à la suspicion de son père, à l'incompréhension de sa mère et de son fiancé. Puis, lorsqu'elle apprend de son frère pourquoi elle est menacée et qu'elle cherche protection auprès de la police, celle-ci lui conseille de disparaître au plus vite ; son fiancé ne sera pas non plus à la hauteur de la situation et ne lui apportera pas le soutien ni le réconfort qu'elle espérait. Face à la frilosité de ce dernier, à la démission de la police, elle se sent abandonnée et trahie. Ces sentiments sont encore exacerbés par l'attitude du directeur de la maison de retraite où elle s'occupait bénévolement de vieillards. Alors qu'elle espérait qu'il serait sensible au fait qu'elle le prévienne de son brusque départ et lui en explique la cause, alors qu'elle attendait de lui qu'il compatisse à son désarroi, il réagit au contraire avec grand égoïsme, lui reprochant ni plus ni moins que de s'enfuir lâchement à une période critique de l'année, l'été, où il lui sera impossible de la remplacer.

Elsa est profondément meurtrie de se retrouver ainsi en position d'accusée. Comme si la gravité de sa situation était niée, comme si au lieu d'être la victime, elle était coupable.

Como si ella tuviera la culpa. Como si la culpa no fuera de la irresponsable, la cabeza loca, la caprichosa, la consentida de Elsa pequeña, que jamás, en toda su vida, había pensado en algo que no fuera ella misma¹.

¹ FREIRE, Espido, *op. cit.*, p. 42.

Marie-Christine MOREAU

Le drame qui bouleverse la vie d'Elsa est dû à une erreur sur son identité. Ceux qui la persécutent la confondent avec sa cousine qui porte le même prénom et le même nom qu'elle, et que leurs familles, pour les différencier, appellent Elsa *la grande* et Elsa *la petite*.

A cause de ce prénom, Elsa *la grande* est poursuivie par une secte, l'Ordre du Graal, qui essaie d'intimider l'autre Elsa parce qu'elle a réussi à leur échapper et eu le courage de porter plainte devant la justice et s'apprête à témoigner dans un procès qui risque d'être trop retentissant.

Or ce prénom est aussi celui d'une autre personne de leur famille, leur tante, mystérieusement disparue à l'âge de neuf ans, Elsa, Elsita ou encore Elsa *la niña*, que ses parents n'ont jamais voulu considérer comme morte et dont le fantôme sans sépulture erre par les collines qui entourent Virto, son village natal, et dans les consciences de Carlos et Miguel, ses frères, qui par un pacte de sang ont juré de ne jamais l'oublier. C'est la raison pour laquelle tous deux ont décidé de donner ce prénom à leurs filles.

Ce prénom, Elsa, partagé par trois personnes de la même famille s'avère un prénom maudit, prédestinant au malheur celles qui le portent.

Elsa *la niña* disparaît à l'âge de neuf ans, en quelque sorte victime de l'univers fantastique dans lequel elle vivait. Sa mère, Antonia, pour qui les frontières entre les contes de fée et la réalité ne semblaient pas exister, avait volontairement choisi de donner à sa fille le prénom d'une princesse, projetant en elle tous ses rêves. Elle l'avait élevée comme telle, contribuant à son insu à l'éloigner des autres enfants du village, à l'enfermer dans une solitude qui fut la cause d'un enchaînement de faits qui conduisirent à sa disparition : passionnée par les histoires de chevalerie qu'elle lisait dans une encyclopédie scolaire donnée par son instituteur, elle avait pris l'habitude, pour ressembler aux princesses de sang royal, de nouer ses chevilles par un cordon. Cette entrave l'entraînera dans une chute fatale, alors qu'elle essayait de courir pour prévenir son frère Miguel du danger qui, croyait-elle, le menaçait. Tombée au fond d'un ravin, personne ne la retrouvera et tous finiront par croire qu'elle s'était évanouie dans le néant. Son autre frère, Carlos, qui est le seul à savoir qu'elle est morte, puisqu'il a découvert son corps et l'a enterré, taira à jamais ce secret.

Elsa *la grande* et Elsa *la petite* savaient par leurs mères qu'elles portaient le prénom de leur tante disparue mais n'avaient jamais osé poser de question à son sujet.

Et pourtant ce prénom va déterminer leur vie.

Il provoque la colère et la hargne d'Elsa *la grande* lorsqu'elle est enfant et elle ne pourra construire sa personnalité qu'en se rebellant. Adolescente, elle est tourmentée par l'idée que leur tante n'est peut-être pas morte mais seulement disparue et que leurs identités puissent être confondues. Elle a le pressentiment d'un malheur sous-jacent, inhérent à cette duplication.

Cuando Elsa grande creció, le pareció de mal gusto bautizar a una niña, a dos, en este caso, a ella y a su prima, con el nombre de otra muerta.

Si es que estaba muerta. Nunca la encontraron. Por lo que a Elsa grande se refería, una tía con dos sobrinas de nombre y apellidos idénticos podría vagar por el mundo, naufragando en todas las confusiones posible. [...]

A Elsa grande la preocuparon esas cosas en plena adolescencia, odiaba su nombre y se aferraba a la idea de que demasiados nombres repetidos sólo conducían al caos y a la mezcolanza¹.

Elle hait ce prénom qui les a marquées à vie, elle et sa cousine, les liant à tout jamais par cette infime distinction Elsa *la grande*, Elsa *la petite*. Son désir de s'appeler Lilian ou Alejandra traduit bien son mal-être ainsi que le sentiment d'être frustrée d'une vraie identité. Il lui faudra longtemps avant de s'habituer à ce prénom maudit qui la prive d'une partie de sa personnalité et ce sera précisément au moment où elle commence à l'accepter qu'il la fera souffrir à nouveau. A cause de ce prénom, ou plus exactement de la confusion engendrée par la similitude des prénoms, elle est condamnée à « disparaître », c'est-à-dire à fuir, cacher son identité — elle n'apposera que ses initiales sur les lettres qu'elle envoie —. Mais cette disparition que son entourage envisageait comme temporaire va avoir des conséquences si dramatiques que, victime de l'oubli et en proie à un sentiment diffus de culpabilité, Elsa *la grande* ne pourra plus envisager de retour. Sournoisement, cet exil forcé, destiné en principe à préserver sa vie, va la plonger dans une « non-existence » qui la conduira à mourir au monde et à elle-même.

¹ FREIRE, Espido, *op. cit.*, p. 16-17.

Marie-Christine MOREAU

Pour Elsa *la petite*, son prénom sera lui aussi un lourd héritage. Il provoquera en elle l'indécision, l'indétermination. Sans cesse, elle changera d'études, de profession, d'amis, cherchant en vain sa voie, comme si elle était condamnée à une errance éternelle, comme si, inconsciemment, elle incarnait Elsa *la niña* à qui elle ressemble tant physiquement et dont le souvenir hante les esprits.

Dans cette quête d'identité, elle se fourvoiera. Happée par une secte, elle « disparaîtra » petit à petit sans que personne ne s'en aperçoive ni ne s'en inquiète. Physiquement, elle maigrit, ne devenant plus que l'ombre d'elle-même. Psychologiquement, elle semble totalement transformée, voire assagie, stabilisée, mais le lecteur se rend compte qu'elle est totalement « dépersonnalisée » avant même de découvrir les épreuves et les sévices qu'elle a subis. Son sursaut de révolte, sa fuite ne lui permettront pas d'échapper à la mort. Ils débouchent tout d'abord sur une « non-vie », où elle doit changer d'identité, modifier son apparence physique, son habillement — elle s'enveloppe sous de longues jupes, coupe ses cheveux —, et se terrer, tourmentée en permanence par la peur et l'angoisse. Puis, alors qu'elle commence à se reconstruire et qu'elle prend la décision de retourner à Virto et de redevenir Elsa, la secte — qui a retrouvé sa piste et s'acharne à la poursuivre — l'assassine.

Comme dans une tragédie antique, ce prénom, Elsa, conduit celles qui le portent vers un destin dramatique, celui de la disparition et de la mort.

L'OUBLI ET LA MORT

Le livre commence comme un roman noir par des phrases terribles qui annoncent un crime et énoncent les différentes manières de tuer une personne en toute impunité :

Existen muchos modos de matar a una persona y escapar sin culpa: es fácil deslizar una seta venenosa entre un plato de inofensivos hongos. Con los ancianos y los niños, fingir una confusión con los medicamentos no ofrece problemas. [...] Cuando no se desean manchas en las manos propias, no hay más que salir a la calle y sobornar a alguien con menos escrúpulos y menos dinero. Existen sofisticados métodos químicos, brujería,

Espido FREIRE : *Melocotones helados*

envenenamientos progresivos, palizas por sorpresa o falsos atracos que finalizan en tragedias.

Existe también una forma antigua y sencilla: la expulsión de la persona odiada de la comunidad, el olvido de su nombre¹.

L'énumération précise, presque exhaustive semble s'inspirer des faits divers les plus sordides et insiste sur la facilité avec laquelle un assassinat peut être commis. Elle ravive chez le lecteur de fugaces souvenirs d'affaires judiciaires ayant fait la une des journaux ou des intrigues de romans policiers. Alors que le lecteur est peut-être déjà en train d'essayer mentalement de compléter la liste, il est vite dérouté vers une autre possibilité, beaucoup plus inquiétante, l'oubli de la personne, de son nom.

D'emblée, il est intrigué par cette réflexion sur l'oubli qui est égal à la mort, sur l'oubli qui équivaut à assassiner une personne, à la tuer. A ce moment, il sait qu'il entre au coeur d'un drame, d'une sorte de tragédie antique dont le thème central est le poids du temps qui ensevelit tout :

Los días pasan y dejan una capa de polvo que ya no se levanta [...] Y poco a poco, el nombre se pierde, los hechos se falsean y se alejan, hasta que, definitivamente, llega el olvido. Llega la muerte².

et efface tout, inexorablement. Alors arrive l'oubli. Alors arrive la mort. L'écriture hésite entre la généralisation et la narration d'une histoire particulière et martèle :

Es fácil. Se olvida todos los días. [...]

Se olvida todos los días. Todos los días llega la muerte³.

Or le lecteur se trouve impliqué par cette généralisation et inquiété. Il est amené à s'interroger sur cet oubli (de qui, de quoi ?) qui tel une épée de Damoclès, fait planer une permanente menace de mort, et dont il peut être aussi bien la victime que l'agent. Chacun de nous est ainsi investi

¹ FREIRE, Espido, *op. cit.*, p. 9.

² FREIRE, Espido, *op. cit.*, p. 9-10.

³ FREIRE, Espido, *op. cit.*, p. 10.

Marie-Christine MOREAU

d'un pouvoir de vie ou de mort sur ceux qui ne survivent ou ne vivent que par notre souvenir ou notre mémoire.

L'histoire particulière est introduite par un prénom de femme : Elsa (oubliée malgré les serments) et démarre avec l'arrivée d'Elsa *la grande* à Duino pour une raison mystérieuse :

Huyera la muchacha de lo que huyera. De una pena amorosa, de una enfermedad maligna o de algún peligro al que no se debía poner nombre¹.

Le lecteur sait qu'Elsa *la grande* fuit l'Ordre du Graal qui la menace de mort, mais l'oubli où elle est plongée équivaut à la mort. L'exil forcé est ambivalent, puisqu'en même temps qu'il la sauve, il l'exclut du monde, c'est-à-dire de la vie. A Duino, Elsa *la grande* est coupée de la vraie vie, de ses amis, de sa famille, de son fiancé. Condamnée au repliement sur soi, à l'enfermement, à l'inactivité, très vite, elle a l'impression que les autres oublient la vraie Elsa, le drame qu'elle a vécu et qu'elle vit en permanence. Certes, elle garde un contact épistolaire ou téléphonique avec son entourage proche, mais une distance s'installe, faite d'incompréhension toujours grandissante, puisqu'elle ne peut partager sa souffrance ni son angoisse. Progressivement, s'ouvre alors entre elle et « les autres » un abîme où elle s'enfonce, s'enlise. Une très belle image traduit l'oubli synonyme et cause d'effacement et de disparition. Comme le château de sable assailli par les flots s'effrite puis s'effondre pour s'effacer définitivement, happé par la mer, Elsa est d'abord déstabilisée, puis peu à peu, nous assistons à la désagrégation de sa personnalité et à son anéantissement. Prisonnière de la solitude et du silence, elle se replie sur elle-même et n'arrive plus à communiquer : s'ensuivent des « non-dialogues » ou des dialogues parallèles entre elle et son fiancé, qui l'un et l'autre, prononcent des paroles différentes de celles que leurs pensées expriment secrètement.

¹ FREIRE, Espido, *op. cit.*, p. 24.

LES LIEUX DE L'OUBLI ET DE LA MORT

Dans son exil, Elsa *la grande* se réfugie auprès de son grand-père, refaisant ainsi en sens inverse le voyage qu'avait entrepris son père vingt-cinq ans auparavant et reprenant sans le savoir le chemin que son grand-père avait parcouru quarante-cinq ans plus tôt, lui aussi abandonné, trahi, mais par la femme qu'il aimait, Silvia Kodama.

L'action se situe entre deux pôles : Desrein et Duino. Desrein, la ville du nord, froide, « visqueuse », où la secte « tisse ses filets tentaculaires » et Duino, la lumineuse, mais où le vent du nord glace le sang. Il s'agit de lieux métaphoriques. Desrein est le lieu du cauchemar, de la mort latente, de l'impossible bonheur. Mais Duino n'est que celui de la fuite, c'est-à-dire de l'abandon, de la démission et de l'oubli. Elsa n'y trouvera pas la tranquillité espérée, elle ne s'y sentira jamais en paix.

Duino sera le lieu de l'amertume, de la déchirure puis de la fracture. Elle y vivra douloureusement, livrée à la solitude, au désarroi, puis au désespoir. En arrivant à Duino, telle l'enfant qui se réfugie dans le giron de sa mère, elle ne trouve en fait rien à quoi se raccrocher. L'appartement de son grand-père a complètement changé, rien de ce qui était présent dans ses souvenirs d'enfance n'existe plus. Cette maison du bonheur enfantin est un lieu déserté, — métaphore de sa propre solitude, de cet exil intérieur —, ravagé par les termites, explication aussi dérisoire que radicale. Les meubles, les rideaux endommagés ont été jetés et il ne subsiste du passé qu'un petit paquet lié par une lanière de soie dans lequel Elsa *la grande* découvre des menus d'avant-guerre — gardés précieusement par sa grand-mère — tous terminés par un dessert à la mode à cette époque : les pêches givrées. A Duino, Elsa *la grande* vivra, comme son grand-père, une vie escamotée et finira par se sentir une morte vivante.

Si l'oubli peut conduire à la mort, le souvenir, la mémoire peuvent être source de vie. Telle est la façon dont l'auteur décrit le brusque réveil à la vie d'Elsa *la petite* lorsque, au cours d'une séance de purification imposée par l'Ordre du Graal, elle reconnaît Virto.

Le seul symbole de vie, de douceur et de bref bonheur est ce bourg où Esteban et Antonia se sont installés après leur mariage et où sont nés leurs trois enfants. La description de la pâtisserie qu'ils ont fondée, des gâteaux et desserts qu'invente Antonia, sont autant de métaphores de la douceur du cocon familial. Virto est si prégnant qu'Elsa *la petite*, qui n'y

Marie-Christine MOREAU

était allée que quelques fois et le connaissait avant tout par une aquarelle ornant le salon de ses parents, l'identifie de suite et y puisera la force de fuir ses géôliers, une force surhumaine, surnaturelle pour renaître à la vie. Contrairement à Duino, Virto est un lieu immuable, sur lequel le temps n'a pas de prise, le lieu de la mémoire et de l'attente d'Elsa *la niña*.

La pastelería continuaba en el mismo lugar, haciendo esquina en la plaza techada por las ramas de los árboles, con el mismo escaparate flamante, el mismo nombre dorado sobre fondo granate. Como si nada hubiera ocurrido. Como si la Elsa de nueve años que abandonó una tarde Virto y la Elsa pintora que, cuarenta y cuatro años más tarde, había abandonado Desrein para vivir en Duino fueran la misma Elsa¹.

Lorsqu'après deux années de long et difficile réapprentissage de la vie, Elsa *la petite* voudra de nouveau mener une existence normale, elle pensera à Virto, lieu symbolique de sa première résurrection et de son salut, lieu mythique du refuge, du bonheur. Mais elle n'aura pas le temps d'y retourner. Alors qu'elle n'aurait jamais dû baisser la garde, oublier que les tueurs de la secte traquent sans relâche leurs ennemis, qu'ils s'infiltrent partout, se confondent avec le commun des mortels et peuvent même passer pour de sympathiques jeunes gens, comme ceux qu'elle croisait depuis peu, elle avait osé aller à la plage, accepté de sortir dîner, au lieu de se terrer et d'épier la moindre menace, le moindre signe de danger. Pour avoir oublié un instant leurs techniques, leur réseau tentaculaire, leur acharnement sur leurs proies, pour ne pas s'être méfiée à temps, pour ne pas avoir entendu les appels désespérés d'Elsa *la niña*, elle mourra assassinée, des mains de son ancien guide spirituel et de ses acolytes, qui déguiseront leur crime en vol avec violence.

Tout le roman repose sur cette tension entre la vie et la mort, le souvenir et l'oubli : l'oubli qui peut provoquer la mort et la mort qui peut livrer à l'oubli éternel les secrets des personnages avant que ceux-ci ne les aient dévoilés ou qu'un auteur omniscient n'ait eu le temps de les conter.

¹ FREIRE, Espido, *op. cit.*, p. 97-98.

LE NON-DIT

Chacun des personnages cache une histoire secrète qui est révélée au cours des différents chapitres. Chaque histoire secrète est une histoire dramatique qui a provoqué en eux un tel bouleversement, un tel traumatisme, qu'ils ont préféré l'enfouir au plus profond d'eux-mêmes, la taire à tout jamais, comme si le silence pouvait atténuer leur douleur. Ce sont des êtres blessés, déchirés, qui ne peuvent survivre qu'en masquant leurs sentiments, leur moi profond. Sans cesse, ils s'efforcent de donner le change, de montrer aux autres une apparente normalité. Le traumatisme est tel qu'il est, dans le cas d'Esteban, comparé à celui provoqué par les horreurs de la guerre, et, en toile de fond, se profile la guerre civile espagnole dont le souvenir a si longtemps été occulté, rejeté par ceux qui y ont participé.

Chaque histoire secrète est comme un mal qui ronge ses victimes et qu'il faudrait pouvoir exorciser avant qu'il ne les détruise totalement ou qu'il ne rejaillisse sur l'entourage familial, les amis.

Pero, habían ocurrido muchas cosas, demasiadas mentiras, demasiadas historias no contadas, demasiadas palabras ocultas y venenosas que se repetían una y otra vez, como si fueran las mismas. Por eso el tiempo parecía repetirse. Como los nombres se repetían (Elsa grande, Elsa pequeña, la niña Elsa, Antonia, Antonio), se repetían también los hechos, las huidas. Se repetían las palabras. Las historias¹.

Le roman se construit, prend son sens par la révélation du non-dit. Celle-ci dépasse très largement le temps « réel » de « l'action », a priori difficile à cerner puisqu'il varie selon les perspectives. S'il semble tout d'abord correspondre à un été, au laps de temps qui s'écoule entre le moment où Elsa *la grande* fuit Desrein (premier chapitre) et celui où elle apprend la mort de sa cousine (épilogue), le livre nous fait parcourir plus de soixante ans d'une histoire familiale. La connaissance du passé des personnages et de leurs secrets permet de mieux comprendre leur existence présente, ce qui a conformé leur moi profond, conduit leur cheminement. Elle permet aussi d'établir des liens logiques puisqu'affleurent les

¹ FREIRE, Espido, *op. cit.*, p. 98.

Marie-Christine MOREAU

connexions qui ont présidé à l'enchaînement des faits et déterminé leur destin :

Pero para explicar aquella historia, para que se cumplieran los hechos que llevarían a aquella cuerda al monte, habían tenido que ocurrir muchas cosas. Faltaba, por ejemplo, que Esteban y las Kodama se separaran y que Antonia encontrara a su príncipe perdido. Faltaba aún que transcurriera una tarde¹.

L'auteur livre progressivement et à son gré les clés du mystère, des énigmes. C'est ainsi que le titre de l'œuvre s'explique par les amours secrètes d'Esteban, le grand-père, pour Silvia Kodama. Dans son souvenir est restée gravée l'image de Silvia Kodama pressant les pêches glacées pour en faire jaillir le chocolat contenu à l'intérieur et s'en asperger la poitrine. Seul le lecteur saura ce secret qu'il ne révélera jamais à personne, malgré la nostalgie qu'il éprouvera longtemps et son insistance pour que son épouse retrouve la recette.

Le temps de l'affleurement du non-dit est toujours très bien marqué, annoncé, l'auteur choisissant de livrer ou de retenir l'information, selon qu'elle lui paraît un élément nécessaire, essentiel à la « reconstruction » de l'histoire. Ainsi guidé, le lecteur découvre les drames, les douleurs intimes, recompose les cheminements et les trajectoires. Par ailleurs, tout se passe comme si l'auteur, en brisant le silence, avait le pouvoir de rompre le cercle de la répétition infernale d'un même destin tragique. Il se trouve en quelque sorte investi d'un pouvoir « divin » que n'a pas le psychologue ou le psychanalyste, ou plus exactement, qui lui est nié ; en effet, Blanca, ne dit au sien que ce qu'elle veut bien, mais jamais l'essentiel, la cause profonde de sa maladie :

Nadie sabía sobre ella nada que ella no quisiera que se supiera. Salvo Elsa grande. Elsa lo sabía todo.

Sabía, por ejemplo, que Blanca se moría. No por ella, no porque se lo hubiera dicho, por supuesto. Era otra de tantas historias no contadas².

[...]

¹ FREIRE, Espido, *op. cit.*, p. 286.

² FREIRE, Espido, *op. cit.*, p. 211.

Espido FREIRE : *Melocotones helados*

Historias. Contaba historias para encantar a los demás. Para engañarlos¹.

L'énonciation du non-dit se double d'une réflexion sur la responsabilité et la culpabilité ainsi que sur la solitude existentielle et l'irréparable impossibilité de communiquer.

LE MELANGE DES GENRES

Alors que les romans policiers commencent souvent par le récit d'un crime qui déclenche une enquête et la poursuite d'un coupable, *Melocotones helados* peut être lu comme l'histoire de plusieurs victimes essayant d'échapper à leurs assassins et/ou à un destin tragique. La peur face à un danger inconnu, puis reconnu, domine le roman. La fuite et la poursuite génèrent une tension dramatique toujours réactivée par les brusques coupures temporelles, spatiales, les changements de perspective. Cet éclatement de la narration peut être appréhendé comme la traduction stylistique des perceptions physiques et psychiques des personnages. Mais il est aussi l'un des ressorts du suspense et donc du maintien de l'intérêt du livre. Nous assistons en permanence à une « suspension » (un « arrêt ») de l'information qui génère des effets de suspense (d'angoisse)². Sans cesse, l'auteur joue avec les deux pôles du savoir et du non-savoir, c'est-à-dire avec la rétention et la communication des éléments propres à résoudre l'énigme majeure qui consiste à comprendre le pourquoi de ce destin tragique. Mais contrairement aux romans policiers qui se terminent au moment de l'élucidation du mystère, le lecteur sait dès la fin du premier chapitre pourquoi Elsa *la grande* est poursuivie et par qui. Cependant, sa curiosité demeure intacte car sur cette première énigme de nouvelles se greffent, qui s'échelonnent sur plus de soixante ans et se sont construites au fil des non-dits. Le récit oscille constamment entre les différents personnages, les retours en arrière, les (faux) effets d'annonce, selon un rythme propre aux occurrences de la mémoire. Toute structure linéaire est brisée. Présent, passé, futur se mêlent et s'enchâssent, le récit devenant en quelque sorte l'écriture du destin des personnages.

¹ FREIRE, Espido, *op. cit.* p. 254.

² Pour une réflexion sur le suspense, voir les actes du colloque Suspens/Suspense, en particulier les articles de Geneviève Champeau et Georges Tyras. « Suspens/Suspense », *Ibéricas*, n° 2, CRIC Université de Toulouse -Le Mirail, Ophrys, 1993.

Marie-Christine MOREAU

A cela s'ajoute l'effet de soupçon¹, savamment distillé de manière à inciter le lecteur à s'investir dans la recherche indicielle, le maintenant dans une appréhension du texte faite d'éveil et de quête des éléments susceptibles d'apporter une réponse aux énigmes. C'est le cas en particulier pour la deuxième énigme majeure : celle de la disparition d'Elsa *la niña*.

Sur cette trame d'intrigue policière, se greffent des éléments caractéristiques des contes fantastiques². C'est tout d'abord la disparition des frontières entre surnaturel et réalité. Ainsi le fantôme d'Elsa *la niña* lance des avertissements à ceux et celles qui peuvent les entendre. C'est elle encore qui a susurré à son frère Carlos de l'enterrer. Lorsqu'Elsa *la petite*, à cause de son insoumission est recluse dans la montagne, les arbres commencent à lui parler, les roches, les fleuves lui envoient des messages pour l'inciter à fuir. C'est aussi l'abolition du temps : quand Elsa *la petite*, après une course poursuite arrive exsangue à Virto, César croit que c'est Elsa *la niña* qui revient.

Passé et présent se superposent, de même que rêves et réalité. Pour Antonia, la grand-mère, il n'y avait pas de méchants. Elle vivait entourée de personnages de contes de fée, comme sa fille Elsa *la niña*. Mais avec Elsa *la petite* et Elsa *la grande*, les personnages de fiction que sont les héros de romans de chevalerie s'incarnent en êtres malfaisants dont personne ne se méfie, puisque dans les contes de fée ils sont toujours généreux, nobles et courageux.

La référence aux contes est bien précise :

En los cuentos siempre había tres príncipes, tres princesas.
Tres prendas, tres peligros, tres castigos. Tres enigmas. Tres historias³.

mais ne semble être faite que pour mieux s'en démarquer, pour insister sur la distance prise par l'auteur par rapport à ce genre.

Les chevaliers aux capes rouges et noires de la secte ne sont que de hideux personnages sans scrupules qui abusent des faibles, escroquent

¹ Nous empruntons ce terme à Jacques DUBOIS, dans *Le roman policier ou la modernité*, Paris, Nathan, 1992, p. 131.

² Cf. VAX, Louis, *L'art et la littérature fantastiques*, Paris, PUF, 1974, 128 p.

³ FREIRE, Espido, *op. cit.*, p. 314.

Espido FREIRE : *Melocotones helados*

leurs victimes, violent les femmes, châtient cruellement les récalcitrants, n'hésitant pas à tuer lâchement s'ils leur échappent. Le livre qui commençait comme un roman policier avec une énigme, un mystère, devient le récit troublant et inquiétant des maléfices de la secte du Graal et des ravages qu'elle cause à la société. N'oublions pas que Laura Espido Freire déclare elle-même vouloir inquiéter en s'inspirant de faits et d'évènements réels.

Comme dans les romans gothiques anglais¹, le roman dévoile, sous les apparences de la normalité, la mise en œuvre d'une criminalité perverse.

Le lecteur est confronté à la terrible et terrifiante réalité de l'aliénation, des assassinats sommaires, du fanatisme destructeur. Et par le jeu subtil de la compréhension et de l'identification, cette fiction est peut-être plus percutante encore que ne le sont les récits des victimes réelles. Ce livre peut être lu comme une vibrante accusation portée contre les sectes et les organisations terroristes. Il ne peut y avoir meilleur plaidoyer, meilleure pièce à conviction. Le narrateur se substitue à Elsa *la petite*, incapable de témoigner et à Elsa *la grande*, paralysée par la peur et anéantie par son sentiment de culpabilité.

Mais sur ce drame se greffent d'autres drames qui donnent au roman sa profondeur psychologique et sa dimension universelle.

Les dernières lignes renvoient à un temps circulaire sans commencement ni fin, comme si l'histoire d'Elsa n'était que la répétition en même temps que l'annonce d'un destin tragique universel, la préfiguration d'histoires similaires vouées à se perpétuer sans fin.

Olvidaron a Elsa tantas veces, tanta gente. A tantas Elsas. Simplemente, pasó su tiempo, continuó la vida y su lugar fue ocupado por otras cosas, por otras personas.

Hubiera sido inútil buscar culpables².

Seule la compréhension globale de l'histoire familiale semble avoir le pouvoir de rompre le maléfice et de rendre aux héros leur liberté.

¹ Cf. DUPERRAY, Marc, *Le roman noir anglais, du « gothique »*, Paris, Ellipses, 2000, 173p. Cf aussi VANONCINI, André, *Le roman policier*, Paris, PUF, 1993, 128 p.

² FREIRE, Espido, *op. cit.*, p. 328.

Le récit qui, à la première lecture, peut sembler déconstruit — et à certains, mal construit —, prend son sens et sa cohérence lors de l'épilogue. Alors que les neuf premiers chapitres sont axés sur des personnages, des lieux et des époques différents sans lien toujours évident entre eux, les dernières pages amènent le lecteur à restructurer l'ensemble des données, à tisser les liens qui les unissent. Nous nous rendons compte qu'il y a une orchestration de tous les éléments qui permet en particulier de comprendre l'extrême fragilité psychologique du personnage principal. Par exemple, le chapitre consacré à Blanca, qui peut apparaître comme une digression nuisant au ressort de l'intrigue pour qui ne veut voir dans *Melocotones helados* qu'un roman policier prend au contraire tout son sens pour expliquer le sentiment de culpabilité qui habite Elsa *la grande* et qui va la conduire à se sentir responsable de la mort de sa cousine. Par ailleurs, la déconstruction du roman peut être lue comme la métaphore de la déconstruction de la vie, puis de l'identité d'Elsa *la grande* sous l'effet de la peur, et de la fuite. L'autre thème majeur est la réflexion diffuse sur le non-dit qui enferme la personne dans un isolement dramatique et parfois un sentiment de culpabilité d'autant plus fort qu'il n'est jamais avoué ni partagé. Seul un travail de mémoire et sur la mémoire peut la sauver et exorciser un destin tragique. Enfin, cette fiction permet de mieux comprendre la réalité quotidienne, et en particulier, le cauchemar de ceux qui sont victimes de persécutions de la part de sectes ou de mouvements terroristes. L'auteur fait en sorte que naisse un processus d'identification entre l'héroïne principale et le lecteur, générateur de compassion et peut-être moteur d'une attitude moins passive face aux vrais drames de la vie réelle.