

# Quelle mouche vous a piqué(e)?

## ***Gradiva de Wilhelm Jensen*** ***La mujer de cera de Carmen Martín Gaité***

---

**Francis Martinez**

---

«...A mi lado, junto a la ventanilla, también va sentada una persona. Desde que el Metro se ha puesto en movimiento, me siento captado por la presencia de esta persona, pero no la he mirado todavía. Siento, sin embargo, la impresión de que ella me está mirando a mí. Tal vez por eso he intentado liberarme atendiendo a las mujeres que viajan enfrente, que no han conseguido hacerme olvidar a esta otra. Yo pertenezco a la órbita de esta otra. Es, también, una mujer.

He fingido mirarme las manos y he visto sus rodillas cubiertas con una falda negra, de paño tosco. Unas rodillas abultadas, irregulares, como si hubieran tenido demasiado uso. Luego ha dejado asomar uno de los pies, calzado pobremente, lo ha levantado un poco, y he visto que tenía la suela del zapato completamente desprendida y la superficie manchada de costras de barro. Lo ha dejado un poco en el aire y lo ha vuelto a posar en el suelo, exactamente cuando ha comprendido que yo ya lo había visto. Me lo estaba enseñando a mí. Era el gesto de enseñármelo a mí, ella, su pie. No cabía duda. Me sentí sobrecogido al darme cuenta. Aquella mujer desconocida, cuyo rostro ni siquiera había visto, me mostraba su pie como en un extraño saludo hecho a un amigo de otros tiempos; o más todavía, como si llevase a cabo una contraseña. Aquella mujer -estaba seguro- me miraba fijamente esperando que levantara mis ojos hacia ella. Allí cerca. A mi lado. Me estaba mirando. ¿ Por qué me daba miedo levantar la cabeza? Era miedo, realmente. Y estábamos todavía dentro del mismo túnel interminable. Soy imbécil -pensé- ; me estoy volviendo imbécil. Y decidí mirarla. La miré bruscamente, con desafío...»

*La mujer de cera*, Carmen Martín Gaité. Madrid, Octubre de 1954. (p.177/178).

Lorsque nous avons décidé lors de notre première réunion fondatrice de revenir à la figure tutélaire de Gradiva, j'étais, je l'avoue, dubitatif, face à l'idée selon moi bien improbable, de retrouver dans nos lectures fétiches une impossible

Gradiva, fût-elle mutante, maquillée, grimée ou travestie... Puis, le temps allant, j'ai pensé aux rêves dans les fictions de Carmen Martín Gaité, aux apparitions, aux figures incertaines qui n'accèdent pas au statut de personnage, auxquelles l'instance narratrice refuse celui de sujet... Je me suis souvenu, bien entendu, du rêve ou plutôt du cauchemar de la señorita Matilde dans la première partie de *El balneario*, de cet étrange personnage encore qu'est l'homme en noir au large chapeau noir de *El cuarto de atrás* et au cafard (la cucaracha desmesurada, p.28) qui précède son arrivée et irruption dans la fiction. La cucaracha, le cafard, pendant espagnol de la mouche, du canari, du papillon ou du lézard de la nouvelle de Jensen? *La mujer de cera*, un des courts récits de l'auteure, s'était pourtant installé dans mon esprit alors que je n'en gardais qu'un lointain souvenir. Et puis, lors de ma relecture: le pied! Le pied, ce pied pauvre et crotté dont le texte espagnol dit qu'il est «un étrange salut fait à un ami d'un autre temps; ou plus encore comme s'il effectuait un signe de reconnaissance ou de ralliement». Quelle étrange intuition m'a ramené à ce texte? Quelle ahurissante insistance de la narration à focaliser son attention sur ce pied? Quelle sorte de fascination et d'effroi exerce ce pied chez un Pedro Álvarez qui n'a pas encore vu le visage de la femme assise à ses côtés dans le Métro, pendant hispanique de Norbert Hanold? Cette dernière ne reposera son pauvre pied crotté à la semelle décollée que lorsqu'elle sera certaine que son voisin aura compris le signal, cela ne fait aucun doute. Quel ravissement opère la femme au pied, assise dans le métro aux côtés d'un Pedro Álvarez, figure mutante d'un Norbert Hanold, captivé, rapté par un halo agissant avec la force d'un aimant?: «J'appartiens à l'orbite de cette dernière».

Il est impossible d'affirmer que Carmen Martín Gaité ait lu la fantaisie pompéienne de Jensen mais que de coïncidences, rappels ou renvois pour le moins troublants: le pied comme un clin d'œil amical invitant à revisiter un passé commun, (la *Gradiva* de Jensen date de 1903 et le récit de Carmen Martín Gaité est écrit en 1954), mais encore les titres des fictions, *Gradiva* et *La mujer de cera* qui renvoient à la pétrification, à l'aspect figé, immobile du bas-relief de la figure pompéienne où le marbre et le bronze des œuvres d'art, le moulage trouvé en Allemagne par Hanold ont donné place à l'immobilité d'une femme de cire.

Nous connaissons les circonstances qui amènent Norbert Hanold à effectuer ce voyage à Pompéi afin d'y retrouver Gradiva ou Zoé Bertgang; voici brièvement évoquées afin de rendre plus lisible cet essai de rapprochement des deux fictions, les mésaventures de Pedro Álvarez:

Le court récit d'une vingtaine de pages raconte la vie étriquée de Pedro Álvarez, enkystée dans une routine de démarches administratives. Des amis le secondent, avec lesquels il compense ces activités routinières par des soirées viriles largement arrosées dans les tavernes de la ville. Alerté un soir par un coup de fil

inattendu de sa femme, Marcela, à la taverne où lui et ses acolytes ont pour habitude de se retrouver, notre protagoniste décide de rentrer. Dans le métro qui le ramène chez lui, il rencontre la femme au pied, femme aux yeux noirs d'autant plus terrifiante qu'elle lui montre, blotti et caché par un châle qu'elle entrouvre, un bébé mort, poignardé. Pedro Álvarez s'enfuit, regagne son logement. Il trouve un appartement vide, abandonné par son épouse Marcela qui lui a laissé une lettre d'adieu. De retour à la taverne où il veut noyer sa terreur et le chagrin qui l'envahissent, il retrouve dans la rue, qui l'attend sous la pluie, la femme terrifiante à l'enfant mort qu'il reconnaît à ses pieds et genoux. Elle rit, lui souffle une haleine pestilentielle de son visage de viande pourrie. Il s'enfuit horrifié et rejoint ses amis pour une nuit où le vin coule à flot. Ivre mort, il rentre chez lui où dans le corridor de l'entrée, l'attend une femme de cire au regard mort qui a les caractéristiques de l'image effrayante de ses premières rencontres dans le Métro, puis dans la rue. Pedro Álvarez rejoint son lit, terrifié, et c'est son épouse, Marcela, pétrifiée de remords, suppliante et maternante qui réveille son mari fiévreux et implorant, le tirant d'un terrible cauchemar le lendemain matin.

Outre les étranges similitudes que nous avons déjà soulignées, (le renvoi à l'aspect figé, pétrifié, du bas relief auquel Norbert Hanold donne pour nom *Gradiva* et le titre de la fiction de Carmen Martín Gaité, *La mujer de cera*, au-delà du signe de ralliement du pied comme un vieil ami vous ferait un clin d'œil complice renvoyant à un passé commun), c'est la similarité des structures des deux fictions qui frappe. Dans la fantaisie pompéienne, Norbert Hanold à travers son périple qui le guide vers Pompéi et Gradiva, fait trois rêves. Les rencontres ou apparitions de cette dernière sont également au nombre de trois si nous considérons que la dernière ne peut être considérée comme une apparition, une vision ou un délire puisque c'est celle qui le ramène à la raison en transformant la figure de Gradiva en Zoé Bertgang. Le texte de Jensen assimile d'ailleurs ces apparitions ou délires à des rêves. («il lui sembla qu'il faisait un rêve», (p.52), «une fantaisie de son imagination», «hallucination», «illusion» sont les mots employés pour la seconde apparition de Gradiva, (p.70), la page 101 oppose «un rêve stupide» à «la raison humaine» lors de la troisième apparition de Gradiva). Trois est aussi le nombre des apparitions ou délires de la femme de cire que Pedro Álvarez subit ou foment. La première dans le Métro, la suivante dans la rue et la dernière dans son appartement. La quatrième sera également l'apparition «raisonnable» d'une femme, Marcela, son épouse. Dans les deux cas, chez Jensen et Martín Gaité, c'est un sujet masculin (Hanold et Álvarez) qui est la proie de rêves, d'hallucinations, d'apparitions et de délires. C'est par ce prisme masculin que la femme est perçue et qu'elle subit un clivage, un renversement, un «pile ou face» correspondant aux deux faces antagoniques du rêve et de la réalité. Ainsi Gradiva la rêvée, la spectrale, la fantasmée se transforme-t-elle, dans sa face réelle, en Zoé Bertgang; la terrifiante,

l'infanticide, la revenante «mujer de cera» en la réelle et normative, rassurante épouse Marcela. Le clivage que le regard masculin impose aux figures féminines, aux sujets fictionnels reproduit un schéma identique: trois apparitions fantasmatiques et/ou fantasmées auxquelles s'opposent une quatrième réelle, renversante et normée voire normative si l'on considère ces finaux comme des «happy end» à la Walt Disney ou aux contes moraux de l'enfance, «ils vécurent heureux et eurent de nombreux enfants...». Pourtant, des signes avant-coureurs dans chacune des fictions annoncent déjà ces glissements de perception du sujet masculin que Freud soumettra à son essai de démonstration scientifique dans le cas du sujet littéraire, Norbert Hanold et de la production littéraire de W.Jensen. Les versants fantasmés, désir chez Jensen et terreur chez Martín Gaité n'obéissent-ils pas à des pulsions, d'ailleurs mortifères dans les deux cas, que Freud baptisa le «Ça»? Ces pulsions jouissives ou terrifiantes et mortifères n'existent-elles pas déjà en germe dès les pages 22/23 de la fantaisie pompéienne au moment où notre jeune archéologue se met à poursuivre dans la rue, en tenue de nuit, une jeune dame dont la démarche rappelle le bas-relief romain? Les rires et railleries des passants le ramenant au réel, à un réel que la perception masculine met déjà en doute, (« il avouait n'avoir pas aperçu un visage inconnu, mais bien celui qu'avait Gradiva lorsqu'elle l'avait regardé là-bas») ne sont-ils pas une première expérience terrifiante que le texte qualifie d'ailleurs d'un: «Cela l'effraya...». La pulsion sexuelle dans le texte de Martín Gaité, le signe précurseur d'une altération fantasmée du réel, prend la forme de deux employées de bureau que le regard masculin associe à un délire amoureux: «En el despacho hay dos mecanógrafas bastante guapas. Una de ellas está hablando por teléfono en voz muy baja, lo que me hace suponer que sostiene una conversación de amor... a estas muchachas ya les debían dar suelta para que se marcharan con el novio. No hay derecho a que sigan encerradas». (p.170/171). Les voilà libérées ces figures féminines, dans la pulsion, le rêve, le délire, l'inconscient masculin et il ne fait aucun doute que les deux faces en apparence irréconciliables des deux femmes, de la fantomatique et/ou fantasmée et de la réelle, sont bien les deux faces d'une même médaille, d'une femme clivée par un prisme masculin qui la transfigure: Gradiva/Zoé Bertgang; la mujer de cera/Marcela. Le texte espagnol ne dit pas le contraire: «A la mujer del Metro la relaciono absurdamente con Marcela. Creo que son la misma, que me intentan desconcertar» (p.182).

Bien sûr, il y a la raison, le pôle antinomique de la pulsion, le Surmoi freudien que les textes français et espagnol tentent d'explorer et d'exploiter. D'un point de vue littéraire, les deux fictions pourraient être des récits fantastiques selon la théorie du genre définie par Todorov. Les deux nouvelles oscillent entre l'acceptation du surnaturel, l'apparition de Gradiva morte voilà deux mille ans et une tentative d'explication rationnelle, la consommation de vin et puis le

triomphe de la raison, Gradiva est Zoé Bertgang; du côté espagnol, les apparitions de la femme horrible au pied crotté, son infanticide, la femme de cire dans l'appartement et le semi-coma éthylique duquel le tire Marcela, l'épouse. En effet, la première apparition de Gradiva (p.52) est précédée (p.50) d'une mention à un débit de vin, à des cruches, au «vin de leurs maîtres», au «*vini praecellentis*», au vin du restaurateur que suggèrent les errements de Norbert Hanold à Pompéi dans ce qui devait être le siège du commerce et de l'industrie. Le *fiaschetto* qui est servi à Hanold dans l'hôtel où il se loge précède de la même manière la seconde apparition. Les délires du jeune archéologue sont donc soumis, «raisonnablement», aux effets désinhibiteurs du «*fiaschetto di Vesuvio* qui tournait inlassablement en rond dans sa cervelle». (p.80). Pedro Álvarez, quant à lui, quitte «La tienda de vinos número 5» alerté par le coup de fil de Marcela à ladite taverne. En partant, il rencontre l'horrible femme meurtrière au pied dans le métro. Il se réveille, hurlant et fiévreux, du cauchemar dans lequel la femme de cire l'attend dans le corridor de l'entrée, suppliant sa femme de ne pas repartir: «Otra vez me vienen las pesadillas...Estaba muy borracho...No te vuelvas a ir», (p.190). L'honneur est sauf, nous voilà rassurés, tout est bien qui finit bien. Nos héros peuvent se marier ou se réconcilier, reprendre leurs réels enkystés, le prisme masculin sur le féminin est unilatéral, partial, Gradiva/Zoé existe, elle est gracieuse et je vais l'épouser, Marcela est une valeur sûre, elle est forte comme au début, elle n'a pas commis de crime, «tu ne tueras point» et moins encore des enfants, Marcela a déjà avorté, pas d'infanticide, le réel est là, palpable, il existe, j'ai bu, à bas la jouissance, les pulsions, l'inconscient, la mort, l'horreur, docteur Freud m'a guéri, je me suis réveillé comme la señorita Matilde dans la seconde partie du célèbre Balneario. Le regard masculin sur Pompéi a changé lors de la quatrième apparition de la vraie Zoé Bertgang feu Gradiva, parce que les circonstances ont changé. La lumière aveuglante et le soleil au zénith ont laissé place à la pluie, il n'y a plus de vin, le paysage est pluvieux, je vais me marier, je suis heureux, me réconcilier avec Marcela ressuscitée, elle est revenue, elle m'aime et ne repartira plus...

Mais, quelle mouche vous a piqué(e)?

«...il me semble qu'il se figure qu'une mouche lui bourdonne dans la tête; d'ailleurs, chacun n'a-t-il pas plus ou moins son araignée au plafond?» dit Zoé/Gradiva à ses amis allemands rencontrés par hasard dans Pompéi. (p.102). Le long périple à étapes qui conduit Norbert Hanold ainsi désigné par Zoé Bertgang de l'Allemagne du Nord à Pompéi se solde par une arrivée au Diomède où règne, en maîtresse des lieux, la *musca domestica communis*, la mouche ordinaire qui déclenche chez Hanold un état de fureur peu commun. L'arrivée à Pompéi correspond donc à l'apparition de nuées de mouches qui l'assaillent et que le texte qualifie de «fléau de l'humanité, une créature plus nuisible et plus

impitoyable que les scorpions» (p.39) ou à laquelle la pensée de Hanold prête «l'envie diabolique de tourmenter».(p.40). Ainsi l'insecte ailé se fait-il précurseur ou annonciateur d'un dérèglement, d'une altération soudaine à l'instar de la chenille, du petit ver ou escargot des vanités annonçant le déclin inévitable de la beauté et la mort intrinsèque à la vie. La première apparition de Gradiva n'a pas eu encore lieu. La *musca domestica communis* est cependant susceptible de mutation aux yeux du jeune archéologue puisqu'à la suite de la première apparition de Gradiva et peut-être à cause des effets de la bouteille de fiaschetto qu'il vient de boire à l'hôtel Diomède où il est logé, (version «raisonnable»), il s'endort alors qu'une mouche bourdonne autour de sa tête. Son rêve la transforme en un cleopatra rouge et or voltigeant autour de lui. (p.67). L'arrivée à l'*Albergo del Sole*, après la deuxième apparition de Gradiva, ramène une nuée d'insectes. Puis, c'est une nouvelle mouche qui fera prendre conscience à Hanold de la matérialité du corps de Gradiva/Zoé lorsque celui-ci, sans ménagement, frappe la main de l'objet de son délire pour qu'«une joyeuse terreur» s'empare de lui: le fantôme existe (p.99). Enfin, le «happy end» met en scène l'astuce de Hanold qui feint de confondre une fossette du visage de Gradiva avec une mouche afin d'y déposer un baiser.

Mais quel est le pendant espagnol de la mouche dans *La mujer de cera*?

Cette fiction de Carmen Martín Gaité n'en présente pas; elle date de 1954 alors que la première fiction de l'auteure, *El libro de la fiebre*, dont elle commence la rédaction en 1949 inaugure un avènement de l'écriture célébré par «los abejorros...a mi espalda» (*El libro de la fiebre*, p.89). L'insecte vrombissant, la mouche, l'abeille, le frelon, le cafard, la cucaracha desmesurada (p.28) de *El cuarto de atrás*, qui annonce l'arrivée du bien énigmatique homme en noir, «el moscardón azul del miedo», (p.165), sont des archétypes que déclineront bien des fictions de l'auteure. Ils annoncent un basculement, un glissement, une altération du réel perçus par un personnage, l'imminence d'une autre logique parfois effrayante qui n'obéira plus aux contingences raisonnables du temps, de l'espace, de la narration, de sa ponctuation, et engendreront un nouveau souffle...Il me faudrait suggérer encore mais le temps manque, que la mouche de Jensen obéit aussi au sixième sens de Norbert Hanold, ce «sixième sens sans nom», (p.48), «entre la conscience lucide et l'inconscience», (p.49), celui qu'il déploie à l'heure où le soleil atteint son zénith pour qu'apparaisse le spectre d'une jeune pompéienne morte voilà deux mille ans, au regard de Pedro Álvarez disponible à l'envahissement de la femme de cire, de son horreur.

La mouche est également en relation directe avec le thème de la peur, on la retrouve chez García Márquez, par exemple, dans *Cien años de soledad*, «zumbido de moscardón» (p.388), expression qu'emploie Carmen Martín Gaité dans la page d'ouverture de *Lo raro es vivir*. C'est aussi un thème pictural des XVe et début du XVI èmes siècles italiens comme le montre ce *Portrait de Chartreux* de Petrus Christus (1446). Elle est parfois intégrée à la composition,

peinte sur le rebord de l'image, sur le cadre de la toile ou bien rapportée. Il s'agit en tout cas d'un trompe-l'œil, d'une illusion. Ces expressions ramenées à nos deux fictions me semblent suffisamment explicites ainsi que l'analyse qu'en fait Daniel Arasse dans *Le détail*: «la «vérité» de la mouche confirme celle de la figure, elle contribue à la faire «sortir du tableau», à «rendre l'absent présent» (p.119). Et si le regard de ce *Portrait de Chartreux* m'a semblé particulièrement envoûtant et en consonance avec les fictions de Jensen et de Martín Gaité, c'est d'abord à cause de la mouche mais encore de la focalisation sur les genoux et le pied de la femme de cire qui se déplace progressivement vers les yeux, le regard. Combien de répétitions du mot «ojos» dans cette fiction qui, à l'instar de la figure de la mouche, du pied de Gradiva, annoncent l'illusion du réel qu'est la littérature et l'œuvre d'art en général, posent des interrogations sur son statut? Carmen Martín Gaité écrit dans *El cuarto de atrás*: «...lo más excitante son las versiones contradictorias, constituyen la base de la literatura, no somos un solo ser, sino muchos...» (p.167). Une bien étrange coïncidence fait aussi que, lors de mon voyage pour regagner Paris et les amis de notre première réunion gradivienne dans cette noble maison de la Sorbonne, je lise, dans un petit livre d'Annie Cohen qui m'accompagnait pendant le voyage: «De ne plus apercevoir la voiture dans la cour, de savoir qu'elle a disparu de ma vue, je n'arrive plus à écrire; j'attends que la mouche de décembre, qui est arrivée jusqu'à moi par je ne sais quel miracle, vienne se poser sur mon doigt, elle viendra, elle ne viendra pas, elle tourne autour de la lampe, et les questions me submergent» (*L'Alfa Roméo*, p.33)

La mouche, c'est la mise en œuvre littéraire des apparitions et des délires, c'est la mouche que prend une auteure/un auteur, la piqûre de l'insecte ailé de la littérature qui fait entendre, en de trop rares et belles occasions, son bruissement ou un crissement d'elles.

## Bibliographie

- W. Jensen, *Gradiva*, traduction de E.Zak et G.Sadoul in S.Freud, *Délire et rêves dans la «Gradiva» de Jensen*, éditions Gallimard, 1949.
- C. Martín Gaité, *Cuentos completos*, Madrid, Alianza editorial, El libro de bolsillo, 1998.
- C. Martín Gaité, *El cuarto de atrás*, Barcelona, Destino, col. Ancora y Delfin, 1978.
- C. Martín Gaité, *Lo raro es vivir*, Barcelona, Editorial Anagrama, 1996.
- C. Martín Gaité, *El libro de la fiebre*, Fuenlabrada, Ediciones Cátedra, 2007.
- G. García Márquez, *Cien años de soledad*, Barcelona, Contemporánea, Debolsillo, 2007.

- D. Arasse, *Le détail. Pour une histoire rapprochée de la peinture*, Paris, Flammarion, 1996.
- A. Cohen, *L'Alfa Roméo*, Honfleur, Zulma, 2009.