

VICES ET PAUVRETE DANS LE QUARTIER BARRIO CHINO DANS *UN DIA VOLVERE* DE JUAN MARSE

Kouassi Mathieu KOUASSI

Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)

mateokouassi@gmail.com

Levetchewin KONE

Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)

Gbana Francis GONKALIE

Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)

Résumé

Le présent article, qui se veut thématique, examine les séquelles irréversibles de la guerre civile espagnole dans les espaces populaires de Barcelone : cas du Barrio chino. Derrière sa réputation sulfureuse, cet espace urbain se transforme en un véritable laboratoire de marginalité urbaine et de vices qui conditionne le mode de vie des populations. La pauvreté endémique y engendre prostitution, alcoolisme et d'autres frasques. Un día volveré de Juan Marsé met en relief une critique sociale sous-jacente, révélant avec acuité les fractures et le délabrement de la société espagnole de l'après-guerre où le peuple humilié et exclu tente de résister.

Mots-clés : *Juan Marsé, vices, pauvreté, barrio chino, franquisme.*

Abstract

*This thematic article examines the irreversible aftermath of the Spanish Civil War in the working-class districts of Barcelona, focusing particularly on the Barrio chino. Behind its notorious reputation, this urban space becomes a veritable laboratory of urban marginality and social vices that shape the way of life of its inhabitants. Endemic poverty engenders there prostitution, alcoholism and other misdeeds. Juan Marsé's *Un día volveré* highlights an underlying social critique, sharply exposing the fractures and decay of post-war Spanish society, in which people humiliated and excluded struggle to resist.*

Keywords : *Juan Marsé, vices, poverty, barrio chino, Francoism.*

Introduction

À la suite d'une longue période marquée par des troubles sociaux, économiques et politiques engendrés par la guerre civile de 1936, la population barcelonaise sombre dans un chaos généralisé aux conséquences indescriptibles (Cattaneo, 2022), irréversibles et à tous égards (Tamames, 1982). Au nombre des incalculables répercussions ou cicatrices (Cristini, 2022) du conflit fratricide qui a bouleversé l'Espagne,

se posent de nombreux défis : les questions liées au logement, le problème de l'alimentation (Villar, 2009), la réforme de l'éducation nationale (Abellán, 1980), la reconstruction post-crise, la réforme agraire, la réconciliation nationale, etc. Ces préoccupations qui sont pour la plupart des enjeux majeurs ont attiré l'attention de nombreux écrivains de grande envergure notamment Antonio Buero Vallejo (1916-2000), Blas de Otero (1916-1979), Gabriel Celaya (1911-1991), Dámaso Alonso (1898-1990), Juan Goytisolo (1931-2017), Juan Marsé (1933-2020), etc. En effet, romancier, essayiste, scénariste, etc. Juan Marsé issu de la Génération 1950 (Contadini et Martínez, 2022) se présente comme l'un des écrivains espagnols témoins crédibles de ces événements par le truchement de sa production littéraire axée principalement sur le réalisme social (Cristini, 2022 ; Amell, 1984) et une critique politique acerbe contre le régime franquiste à partir des années 1960 (García, 1984). Dès lors, il se donne pour mission de retranscrire, dans ses romans, les difficultés des populations des quartiers pauvres ou modestes et densément peuplés ayant traversé ces années de crise militaire avant de croupir sous la rigidité (Giovannini, 2022) et la longévité du système franquiste.

Son œuvre *Un día volveré*, parue en 1982, s'inscrit stricto sensu, dans cette série de romans réalistes qui restituent la mémoire de l'Espagne franquiste à travers la ville de Barcelone. Dans ce roman, *Barrio chino*, quartier populaire et malfamé de la ville, devient le décor central d'un récit où pauvreté et vices s'entrelacent pour dresser un tableau sombre de la société de l'après-guerre. Ce quartier n'est pas simplement un cadre géographique, mais la métaphore d'un pays brisé, rongé par la misère économique et morale où enfants, femmes et hommes s'enlisent dans le désespoir, l'angoisse, le désarroi, le déni ou l'indifférence totale des pouvoirs publics de l'époque.

Cependant, comment *Barrio chino* devient-il un lieu de cristallisation des vices et de la pauvreté dans le roman *Un día volveré* ? Telle est la préoccupation majeure autour de laquelle notre réflexion gravitera. À priori, ce livre serait le reflet même de la dépravation et de la précarité. Ainsi, cette étude prétend montrer comment Juan Marsé utilise *Barrio chino* pour représenter les vices et la pauvreté. La méthode thématique qui, selon Luis (2010) et Castellet (1960), permet de mieux appréhender l'auteur, son époque et son œuvre dans toute sa globalité sera notre boussole. Avec cette méthode nous décèlerons « un tiroir de thèmes » (N'da, 2015 : 159) apparents ou dissimulés autour du vice et de

la pauvreté dans ce roman. L'ossature de ce travail consistera à montrer primo, que *Barrio chino* est un espace de marginalité où les vices sont légions avant de démontrer, secundo, que la pauvreté est une réalité structurante dudit quartier.

1. Le quartier *Barrio chino* : espace de marginalité et de vices

Dans *Un día volveré*, Juan Marsé dresse un portrait saisissant du quartier populaire *Barrio chino* de Barcelone à la réputation sulfureuse et lieu central du roman. Le champ lexical de l'alcool « borracho, alcohol, taberna, coñac, vino, cerveza » et de la débauche « puta, pelea » abonde dans ce livre. Il incarne la marginalité sociale de l'après-guerre et devient le théâtre d'une réalité urbaine décomposée. *Barrio chino*, qui n'a rien de chinois malgré son nom, est un quartier associé à l'immoralité, au harcèlement de tout genre et surtout aux immigrés. Parmi ces derniers, l'on recense aussi bien des espagnols attirés par des taudis, baraquas ou logements à bas coût en raison de la précarité ambiante dans laquelle ils vivent que des migrants en quête d'opportunités (Mena, 2022). Cette surpopulation entraîne fréquemment des tensions et des scandales impliquant résidents, travailleurs, agences immobilières, acteurs locaux et autorités publiques. En d'autres termes, ce quartier, espace de cohabitation plurielle, devient le foyer ou la cartographie d'événements imprévisibles où la confrontation sociale constitue un défi de sécurité et de stabilité. Cela représente la principale source de conflits entre l'Etat et les résidents historiques (des natifs). De ce fait, ces derniers considèrent l'arrivée massive d'étrangers comme responsable de la dégradation du cadre de vie et de l'invivabilité de *Barrio chino*. Le témoignage poignant d'une ouvrière, installée dans le quartier depuis 1980 est une preuve évidente des bouleversements subséquents de l'arrivée des étrangers :

Los clientes ya no vienen, algún extranjero, pero ningún español. Ahora esto está muy mal, entre la televisión y los policías. Antes aquí se vivía muy bien. No faltaba trabajo, pero hace unos diez años que ya no se puede trabajar. (Fernández, 2016: 233).

Elle met en lumière la détérioration alarmante des conditions de vie et de travail dans le quartier, devenu un véritable enfer où le chômage est croissant. Dépourvus de ressources financières, certains migrants en viennent parfois à commettre des vols « robo y a la extorsión » (Marsé, 1982 : 20), des pillages, des braquages à main armée contribuant ainsi à

l'aggravation de la précarité, de l'insécurité sociale et des assassinats : «en busca de un hombre que había visto matar a los tres primos de Jan cinco años antes » (Marsé, 1982 : 99). Cette situation déclenche le mécontentement généralisé. Les soupçons de recel de biens volés et l'indiscipline de certains résidents contribuent à l'instauration d'un climat de tension et de méfiance entre les habitants de *Barrio chino*.

Dans *Un día volveré*, Marsé dépeint *Barrio chino* comme une réalité urbaine à l'abandon, marquée par des ruelles obscures, des relents nauséabonds, des bars enfumés et des immeubles en ruine. L'incipit du roman s'ouvre d'ailleurs sur une peinture accablante de ce quartier délabré où résident le narrateur et ses proches :

Néstor tenía dieciséis años y aún llevaba la armónica sujeta al cinturón como si fuese una pistola. La noche que supo que su tío iba a salir de la cárcel birló una botella de anís en el bar Trola y agarramos la primera trompa de nuestra vida tirados en la acera, en medio de un olor dulzón a basuras y a ramas de laurel tronchadas. (Marsé, 1982 : 6)

Ce passage met en scène un souvenir marquant, à la fois intime et révélateur du contexte social. L'événement –la sortie de prison de l'oncle de Néstor– déclenche un acte de rébellion : le vol d'une bouteille d'anis. Ce geste transgressif devient un rite de passage entre l'enfance et l'âge adulte, symbolisé par le premier verre partagé entre jeunes sur le trottoir. L'ambiance est paradoxale : la douceur de l'odeur, mêlant ordures et laurier brisé, contraste avec la misère du cadre. Cette contradiction reflète l'univers d'entraide et l'atmosphère délétère et hostile qui prévalent dans le quartier *Barrio chino* où la dureté du quotidien n'empêche pas les instants d'initiation, d'émotion et de solidarité.

Dès les premières pages du roman, avec le retour de Jan Julivert Mon dans son ancien quartier, Marsé révèle un espace urbain marqué par un état de décrépitude accrue. On en veut pour preuves des ruelles étroites, des voies frénétiquement délabrées et des sous-quartiers avec des restrictions électriques (Villar, 2009), des rues jonchées d'immondices. Cet état de fait traduit l'abandon manifeste de cette portion de Barcelone par les autorités franquistes :

El desconocido apareció de pronto bajo la luz macilenta del farol como surgido del mismo asfalto o de una grieta en la noche [...] El hombre miraba el garabato negro estampillado en la esquina, el borroso busto regado de orines que parecía asentado en el maloliente montón de desperdicios y pensé apresuradamente en una excusa: no lo hacemos

expresamente, señor; sólo con que lo hubiesen pintado un poco más arriba en la pared, aunque de hecho él es bajito y rechoncho, y no es por ofender, ni las basuras ni las meadas le llegarían nunca a la nariz [...] (Marsé, 1982: 7).

Dans cet extrait, Juan Marsé allie réalisme et ironie pour faire, sans détour, la description de la réalité urbaine afin de mettre en relief la misère de *Barrio chino* et la profanation des figures héroïques du passé. L'apparition de l'étranger sous la faible lumière de la lanterne donne au passage une atmosphère quasi surnaturelle. Le personnage surgit comme s'il sortait de l'asphalte lui-même ou d'une fissure dans la nuit. Cette comparaison évoque une ville gangrenée capable d'engendrer des êtres des ténèbres. Cela confère à la scène un aspect presque fantasmagorique tout en soulignant la déchéance du cadre de vie. La suite du passage se focalise sur un portrait gribouillé, flou, estampé dans le coin, représentant une figure que l'on devine être un ancien héros de guerre ou une figure d'autorité désormais réduite à un simple graffiti souillé. La description « le buste flou couvert d'urine », « le tas d'ordures malodorantes » traduit, implicitement, l'effacement de toute grandeur dans un monde d'abjection. Par le truchement de cette scène, Marsé illustre l'effondrement des repères moraux et symboliques dans une société ravagée par la guerre, la dictature, la misère épouvantable et leur corollaire de désenchantement généralisé (Villar, 2009). De façon explicite, l'on pourrait l'assimiler à l'exclusion d'une bonne partie de la population espagnole qui a, autrefois, combattu pour les républicains, mais devenue aujourd'hui opposante clandestine ou ostracisée, censurée (Giovannini, 2022). L'humour noir du narrateur mêlé à un regard désabusé sur son environnement dépeint un univers où l'histoire nationale et les figures emblématiques du pays sont reléguées à l'état de déchets ou tombées dans les oubliettes (Cristini, 2022) car ne cautionnant pas le système franquiste. En réalité, *Barrio chino* et bien d'autres quartiers populaires des grandes métropoles espagnoles sont restés exclus du processus de développement par le pouvoir franquiste car ils seraient les bastions des pro-communistes capables de se réorganiser pour résister au gouvernement : il faut donc les affaiblir en les laissant dans des lieux insalubres et les rendre vulnérables à l'autodestruction.

De même, *Barrio chino* est un espace emblématique de marginalité sociale inquiétante. À travers les tensions sociales qui traversent le quartier ainsi que la représentation d'un environnement délabré,

insalubre et la négligence ou l'abandon institutionnel, Juan Marsé dénonce, en filigrane, une société fracturée (Mena, 2022) et instable. *Barrio chino* devient le reflet d'une marginalisation où se cristallisent les symptômes d'une exclusion collective visible dans les relations humaines et dans le paysage urbain.

Le vice est omniprésent dans *Un día volveré*. Le quartier *Barrio chino* regorge un nombre considérable d'habitants qui s'adonnent continuellement à la prostitution, à la délinquance, à la prévarication, à la fausseté, à l'arnaque, à l'escroquerie (Villar, 2009), à la corruption, etc. Mais, à la différence du sens général, ces vices ne sont pas traités comme des fautes individuelles par Juan Marsé. Ils sont présentés comme les seules issues possibles dans un monde qui n'offre ni emploi ni espoir encore moins de certitude quant aux opportunités pour les populations.

La prostitution comme moyen de survie dans l'Espagne d'après-guerre est une conséquence sous-jacente de l'effondrement économique, social, moral accentué par le régime franquiste. Dans cette société ravagée où la répression politique (García, 1984) s'accompagne d'une misère généralisée, les femmes particulièrement vulnérables et «sans aucune ressource financière, utilisent leur corps comme monnaie d'échange» (Konan, 2018 : 30). Cela est manifestement l'expression de la déchéance morale et de l'effondrement des valeurs sociales sous le franquisme. Dans *Barrio chino*, la misère économique s'accompagne d'une pauvreté morale dévastatrice. Par conséquent, les femmes y sont contraintes de vendre leurs corps pour couvrir leurs besoins.

Le personnage Balbina incarne cette réalité. Employée comme hôtesse dans le bar *Los Julepes*, elle avoue son activité à son beau-frère, Jan Julivert Mon, peu après le retour de celui-ci d'une longue peine de prison : « Encendió otro cigarrillo y Balbina miraba sus manos lentas y oscuras, pensando también en la pregunta que llegaba : - ¿Qué es eso de Los Julepes? ¿Un bar? - Sí. Y está en el Barrio chino. Trabajo allí, soy camarera de alterne» (Marsé, 1982: 55). Dans sa description, le narrateur insiste sur la dimension érotique de Balbina : ses jambes, sa poitrine, ses fesses et ses cuisses captent l'attention des clients, et même sa manière de se mouvoir suscite le désir. Le bar devient un espace où le corps féminin est réduit à un objet lucratif. Le dialogue entre Jan Julivert Mon et Néstor met à nu l'impact psychologique de cette situation sur le jeune garçon :

- No te enfades conmigo, tío: - Dejó pasar un rato y dijo -: tío.

- ¿Qué? - A que es guapa Balbina.
- Sí que lo es.
- A que todavía gusta a los hombres.
- Eso a ti no debería importarte.
- ¿Tú no crees que alguien se podría enamorar de ella, todavía? Pero quiero decir de verdad...Tendrías que verla cuando se pone elegante, con su vestido negro de tirantes. Me gustaría que dejara ese empleo de camarera y se quedara en casa (Marsé, 1982: 82).

Ces paroles exposent la honte et le dégoût que ressent Néstor face à l'activité ignoble ou abjecte de sa mère. Pour lui, la fréquentation du bar est directement liée à la prostitution. C'est pourquoi il souhaite qu'elle y renonce pour se consacrer exclusivement aux tâches domestiques pour préserver l'honneur de leur famille. À travers ce personnage, Marsé met en lumière l'un des visages les plus cruels de la misère de *Barrio chino*. Il s'agit de la marchandisation ou du trafic du corps féminin comme ultime ressource dans un espace où la résignation face à l'extrême pauvreté et l'absence d'égalité de chance pour tous sont monnaie courante.

Dans *Un día volveré*, après l'immoralité sexuelle, un autre vice majeur qui ronge *Barrio chino* est l'alcoolisme. Les personnages désœuvrés ou oisifs se retrouvent régulièrement dans les tavernes ou les bars afin de boire pour surmonter l'ennui. D'emblée, l'incipit peut être lu comme un signe prémonitoire orientant la suite de la narration, l'objectif étant de dévoiler le visage d'une Barcelone corrompue par les vices.

La bouteille de liqueur d'anis, vidée par Néstor et ses compagnons lors de la soirée célébrant la libération de son oncle Jan, préfigure le comportement des autres protagonistes mis en exergue par le narrateur. Ainsi, lorsqu'ils apprennent le retour de leur héros à *Barrio chino*, après treize années d'incarcération à Burgos, Néstor et ses amis adolescents s'abandonnent à une nuit d'alcool effrénée au bar Trola. Ces adolescents ivres, tout comme la majorité des personnages dans la production romanesque de Marsé, errent sur le trottoir : «La noche que supo que su tío iba a salir de la cárcel birló una botella de anís en el bar Trola y agarramos la primera trompa de nuestra vida tirados en la acera [...]» (Marsé, 1982: 8). À travers ce passage, Marsé met en exergue le fléau de l'ivrognerie chez les jeunes de *Barrio chino*.

L'alcool malgré sa perniciosité accompagne les pauses ouvrières, les moments de désespoir, de chômage et de sociabilité. Néfaste pour la

santé, il constitue chez de nombreux adultes de *Barrio chino*, une source de malaise et de maladie (Villar, 2009), ternissant leur réputation et entraînant la perte de la maîtrise de soi. C'est en effet l'alcool qui a inéluctablement conduit Balbina dans la prostitution dans l'atmosphère trouble des bars. Balbina y fait la connaissance d'un inconnu, attablé au bar du coin de la rue San Rafael, à qui elle propose ses services. Après avoir accepté ces avances, l'homme est conduit par la jeune femme dans une habitation discrètement aménagée à cet effet, au cœur de *Barrio chino* : En una pequeña habitación con ventana sobre la calle de la Cadena, en el Distrito Quinto, Balbina se desnudaba frente a un hombre que no la dejó terminar [...] Ella dijo: — ¿Qué pasa, chato? ¿No te gusto? Descalza, Balbina no llegaba a sus hombros. Aún no se había quitado la falda. Terminó de desbotonarse la blusa, cogió las pesadas manos de él, las llevó a sus nalgas y luego se colgó de su cuello buscando el beso [...] Diez minutos antes, en el bar de la esquina a San Rafael, mientras jugaba a los dados detrás del mostrador, el desconocido se había acercado a preguntarle precio y dónde en voz baja y con la mano a un lado de la cara como si temiera ser reconocido por alguien [...] (Marsé, 1982: 107).

Dans cet extrait, on observe Balbina ivre, se déshabiller hâtivement dans la chambre devant l'homme qu'elle a réussi à séduire au bar. Alors que ce dernier rechigne de passer à l'acte sexuel avec elle, Balbina entreprend de déclencher l'envie en lui en s'effleurant le postérieur avec ses mains. Malgré tout, elle n'y parvient pas car celui-ci préserve sa réputation. Cela traduit l'invasion de *Barrio chino* et bien d'autres villes de l'Espagne par la perversité –corollaire de la guerre et la dictature–.

L'alcoolisme ne frappe pas uniquement les classes défavorisées. Certaines personnes jouissant d'une situation aisée en sont également victimes au moment de leur retraite ou parfois lorsqu'elles ressentent la frustration (García, 1984). Luis Klein en constitue, dans *Un día volveré*, l'illustration la plus éclatante. La vie sociale de ce colonel, ancien juge réputé durant sa carrière pour la sévérité de ses sentences capitales à l'encontre des adversaires républicains – il a envoyé à la mort de nombreux opposants antifranquistes –, s'est profondément détériorée une fois qu'il eut quitté ses fonctions. À la suite d'un tragique accident de voiture dont il ne se remettra jamais complètement, le juge Klein s'adonne à une consommation excessive d'alcool, au point d'en devenir dépendant. Il fréquente alors divers bars où l'on ne cesse de lui servir des

cognacs sans modération. Dans l'extrait suivant, situé notamment aux pages 215, 254 et 255, le narrateur dresse son portrait physique et moral sans concession : « Este hombre se llama Luis Klein, es un alcohólico de cuidado [...] un desdichado, un alcohólico perdido en una extraña amnesia. Un hombre vulnerable, enfermo de los nervios » (Marsé, 1982). Déjà fragilisé par un état de santé précaire, Klein s'enferme dans une spirale d'autodestruction à travers l'alcoolisme.

Par ailleurs, Marsé fait ressortir d'autres thèmes adjacents aux vices, en l'occurrence, l'hypocrisie du pouvoir, la violence institutionnelle (Volpe, 2022), les luttes de classes (Martínez, 2022). Ainsi, la prostitution de Balbina n'est pas uniquement représentée comme une dépravation personnelle, mais un fait de société dû à l'exclusion et à des disparités sociales imposées par le système franquiste. Dans cet extrait, où Folch mandate un procureur pour procéder à une saisie chez la belle-sœur de Balbina en est une confirmation tangible : « Balbina volvió a protestar, pero notó la presión de la mano de su suegra y leyó la súplica en sus ojos : deja que el procurador se lo lleve, le debo cuatro meses de alquiler... » (Marsé, 1982: 59). Pour un simple loyer impayé, cette femme subit l'humiliation en se faisant dépouiller de ses biens. Le passage suivant accentue cette dépossession : « Esa misma mañana, los muebles y la máquina de escribir fueron depositados provisionalmente en un cuartucho desocupado del entresuelo que pertenecía a Folch [...] » (Marsé, 1982: 60).

Les deux précédents passages montrent la dépossession progressive de la belle-sœur de Balbina. Elle est d'abord morale (abandon forcé face au créancier), puis matérielle (confiscation des biens) dans une société où l'administration censée être impartiale semble soutenir les plus forts. Marsé dénonce ainsi, sans pathos excessif, un ordre social qui privilégie le cercle du pouvoir au détriment des pauvres. De même, l'alcoolisme et le tabagisme de certains personnages tels que Néstor et ses compagnons apparaissent comme une réaction palliative à un traumatisme social et à l'angoisse existentielle illustrant une parenthèse d'humanité :

Néstor había terminado su trabajo y decidimos ir a sentarnos con Paquita a la puerta del taller y beber de gorra unos tragos de cerveza [...] Néstor no quería comentar la muerte del viejo poli, parecía disgustado y pensativo. [...] allí estaba Jan Julivert acodado a la barandilla y fumando [...] (Marsé, 1982: 185)

Ce moment de répit, où Néstor, Paquita et le narrateur partagent une bière devant l'atelier est également synonyme d'instant de convivialité modeste, de réconfort et de solidarité face à une réalité douloureuse, celle d'une société de précarité, d'exclusion, d'injustice, etc.

2. La pauvreté : une réalité structurante du quartier *Barrio chino*

La misère qui sévit les familles du *Barrio chino* dépasse largement la simple précarité économique. C'est une pauvreté existentielle, une paupérisation morale et politique qui va au-delà de cette aire géographique pour s'étendre à d'autres endroits du pays. Dans cet univers étouffant, les repères traditionnels s'effondrent sûrement, les idéaux sont enterrés (García, 1984) et les comportements se réorganisent autour d'un seul impératif : l'instinct de survie. C'est dans ce sens que prend tout son sens la réflexion de Konan (2018 : 30) lorsqu'il affirme : Dans [un] contexte d'atrophie économique, tous les moyens qu'ils soient socialement acceptés ou pas deviennent une praxis. Seule l'atteinte du but importe. La morale est foulée aux pieds ou rangée au placard, le plus important étant la survie [...] La guerre désintègre la société, anéantit ses vertus et ébranle ses fondements.

Le roman *Un día volveré* est une lucarne pour dénoncer la pauvreté économique qui détermine l'existence individuelle et collective des populations de *Barrio chino*. Cette misère matérielle persistante conditionne le mode de vie des habitants et engendre une pauvreté morale marquée par le désespoir ou le désenchantement, la mélancolie ou la résignation. Loin d'être un thème creux, la pauvreté apparaît comme une réalité structurante du quartier, influençant et modifiant les trajectoires sociales, les rapports humains et la perception même de l'avenir. Il convient ainsi d'en examiner les multiples manifestations. Dans *Un día volveré*, Juan Marsé dresse le tableau poignant d'une Barcelone d'après-guerre emprunte d'une pauvreté omniprésente. La misère n'est pas seulement le décor de l'intrigue, elle pénètre les corps, les gestes, les paroles et mêmes les rêves des personnages. Elle façonne le quotidien de ceux qui peuplent *Barrio chino*.

Les femmes constituent l'une des figures les plus exposées de la misère économique dépeinte par Juan Marsé. Dans une société profondément dominée par la pauvreté, les femmes du *Barrio chino* apparaissent comme des êtres silencieux, assignés à des tâches ingrates,

privés de toute perspective d'émancipation. Elles incarnent à la fois la résilience dans la survie quotidienne en s'offusquant contre l'injustice structurelle dont elles sont toujours victimes. Le personnage Balbina illustre de manière particulièrement éloquente cette condition féminine. Veuve, modeste, elle est usée par une succession de petits emplois sous-payés. Sa condition sociale précaire ou instable conditionne ses choix, son destin. C'est justement ce qui l'oblige à accepter des métiers intemporels dans le seul but de subvenir à ses besoins et ceux de son fils Néstor. Dans le passage suivant, le narrateur évoque, avec une sobriété glaçante, un épisode révélateur : « Bien, pues cinco o seis años después de eso, en la época en que Balbina fregaba los suelos de la clínica, el hermano del doctor Klein acudía regularmente a ver a Bernal » (Marsé, 1982: 299). Cette évocation, en apparence anodine, dévoile pourtant une réalité sociale implacable : les femmes occupent des fonctions subalternes, physiquement éprouvantes, mal rémunérées et souvent inconsidérées aux yeux de la société. Leur travail, bien que fondamental pour la survie familiale, est méprisé. Conscient de ce mépris à l'égard des femmes sous le franquisme, Juan Marsé condamne avec la plus grande fermeté ce type de travail.

Balbina devient ainsi l'emblème de toutes ces femmes condamnées à l'effacement, à la discrétion, travaillant sans relâche dans le silence pour maintenir un semblant de stabilité dans un monde disloqué par la guerre, la répression violente, démesurée (Villar, 2009) et le dénuement total. Marsé, à travers ce personnage, nous rappelle que la misère économique n'est jamais neutre. Elle pèse différemment selon le genre et ce sont souvent les femmes qui en supportent les charges les plus lourdes dans l'indifférence générale.

L'absence ou la déchéance des figures paternelles constitue une manifestation tangible de la misère économique qui gangrène la société mise en relief par Juan Marsé. Dans un contexte où la guerre civile a laissé des séquelles telles que la mort de milliers d'hommes au combat, l'emprisonnement de plusieurs autres et une multitude contraint à l'exil ou relégué à une impuissance sociale, la pauvreté et ses répercussions ne font qu'aggraver la situation du peuple espagnol. Leur absence laisse les familles livrées à elles-mêmes, sans ressources ni protection, intensifiant considérablement la précarité des femmes et des enfants. Le retour de prison de Jan Julivert Mon, ancien héros anarchiste de la guerre civile, en offre une illustration palpable. Vénéré par les enfants de *Barrio chino*

comme une figure mythique de la résistance, il est pourtant, l'incarnation d'un homme brisé, déraciné, ruiné et vidé de sa puissance symbolique à cause de sa situation financière préoccupante. Son arrivée n'a rien de triomphe. Il ne suscite ni joie ni espoir, pas même chez les siens car n'apportant rien de positif pour eux : «Ya en casa, mientras cambiaba la toalla del baño que, Balbina pensó que ciertamente sería mejor que Jan no volviera nunca ; le esperaba un hogar deshecho [...]» (Marsé, 1982 : 61). Cette pensée amère de Balbina souligne la désillusion crue que suscite ce retour.

De ce fait, Jan n'a plus sa place au sein d'un foyer démuní, insolvable, appauvri dans lequel ne subsistent que pleins de souvenirs douloureux et des humiliations récurrentes à oublier : «amargos recuerdos y humillantes novedades» (Marsé, 1982 : 61). Loin d'incarner un appui rassurant pour les siens, il devient un poids dans un quotidien déjà accablé par l'insuffisance de moyens de subsistance. À travers cette figure paternelle déchué, Juan Marsé met en lumière la fracture familiale et l'effondrement d'un ordre social, ravagé par la guerre, la répression politique et l'exclusion économique. La faillite du père symbolise l'impossibilité de transmission de valeurs ou de vertu, de protection et de reconstruction de l'entité familiale afin de garantir ses besoins vitaux. Il n'est plus l'axe autour duquel s'organise la cellule familiale, mais le témoin muet d'un monde défectueux où l'on est souvent contraint à la mendicité avant de se nourrir (Villar, 2009).

Par ailleurs, les enfants apparaissent comme des témoins impuissants d'un monde désagréé et les premières victimes de la misère. C'est ce que fait savoir Djandué (2015 :263-264) lorsqu'il affirme : «Le conflit a aussi éloigné des enfants de leur foyer, les a livrés à eux-mêmes et à la rue ». Privés de présence parentale, ils grandissent dans la rue, confrontés dès leur plus jeune âge à la violence (Martínez, 2022), aux trafics et à la désillusion. Pour ce faire, Juan Marsé met en exergue une jeunesse désespérée, évasive et enchaînée par la pauvreté de leurs parents.

Dans la tradition, les jours de fête sont censés incarner la joie et le partage en famille car ils offrent, en principe, un moment propice au renforcement des liens sociaux et affectifs. Pourtant, dans *Un día volveré*, ces jours supposément festifs sont des moments de désarroi, d'anxiété ou de déréliction à cause de la dégradation financière des familles. Néstor rapporte cela avec une franchise désarmante : « [...] no sabíamos muy bien qué hacer los días de fiesta [...]» (Marsé, 1982: 14). Ce constat traduit

une désorientation profonde, une vacuité quotidienne où même les jours censés être porteurs de sens deviennent des temps morts, dénués de chaleur humaine. Pour combler ce vide, les enfants se tournent vers des activités violentes ou désabusées. Ils jouent au billard ou au domino dans des bars et se livrent à des combats brutaux, dangereux : « [...] jugar al billar y al dominó en el bar o machacarnos salvajemente las narices con viejos guantes de boxeo en algún terrado » (Marsé, 1982 : 14). Ce passage constitue une preuve indéniable de l'enfance abîmée par la misère et la ruine des siens. Il ne s'agit plus de « jeu » au sens joyeux et insouciant du terme, mais plutôt d'un mécanisme de survie, d'une manière de combler le vide et d'éviter de penser. Le loisir n'est plus un droit, mais un substitut au néant, une veine tentative d'échapper à des moments sans aucune lueur d'espoir (Villar, 2009).

Ainsi, à travers des figures féminines telle que Balbina, des figures paternelles comme Jan Julivert Mon ou encore les enfants tels que Néstor et ses amis, Juan Marsé laisse entrevoir les ravages d'une misère économique qui accable cruellement les plus vulnérables. Toutefois, cette pauvreté ne se réduit pas aux seules privations matérielles. Elle engendre également un dépouillement interne, une vacuité morale et affective qui mine les individus de l'intérieur. Car dans cet univers en déclin, la survie physique s'accompagne d'une agonie ou est totalement au bord du gouffre, d'une perte de valeurs et d'une désillusion profonde. Il convient dès lors d'affirmer que l'œuvre met en scène une misère morale, miroir d'un désespoir social généralisé, fruit des violences politiques et de l'exclusion structurelle.

À la misère économique omniprésente vient s'agréger une pauvreté morale dévastatrice ou rongeuse de destinée, d'âme et d'esprit. Les personnages de *Un día volveré* apparaissent souvent résignés, désabusés, privés d'espérance et enfermés dans un quotidien sans perspective. L'absence d'un avenir meilleur déclenche des comportements intensément destructeurs tels que la violence domestique, la délinquance, l'inconfort, etc.

Dans cette société où la guerre a laissé des traces indélébiles (Cristini, 2022), les femmes sont constamment exposées à la brutalité masculine. Plusieurs d'entre elles subissent des coups ou d'autres formes de violences –intimidation, violence morale ou verbale, violence physique et psychologique– exercées par les hommes de leur entourage. L'un des exemples les plus explicites de cette réalité est le cas de Balbina, la mère

de Néstor, personnage clé du roman. Balbina incarne la femme épuisée par la vie, amoindrie par le travail et séquestrée par la misère. En plus, elle est affectée moralement par le caractère insupportable des hommes et par la toxicité ou la conflictualité des rapports familiaux. C'est le cas d'une relation extrêmement violente qu'elle entretenait dans le passé avec Jan Julivert Mon, son beau-frère : «¿Sabes usted que anoche parece que le pegaron, que casi le rompen el cuello...?» (Marsé, 1982: 393). Cette relation violente et destructrice est empreinte de haine, de mépris ou de rejet viscéral comme le confirme clairement le passage suivant : « [...] le odiabas como sólo una meuca sabe odiar a un hombre, le habrías escupido en la cara...» (Marsé, 1982: 393). Ici, le narrateur retranscrit la pensée du vieil artiste Suau qui observe Balbina. Ce monologue intérieur révèle l'agression affective ou la persécution morale dont Balbina est victime. Il ne s'agit pas d'une simple rancune mais d'une exécration intense qu'elle ressent envers cet homme. L'expression argotique « como sólo una meuca sabe odiar » qui signifie prostituée, traduit un dégoût sexuel, une trahison intime, une violence émotionnelle profonde. C'est en cela que la pauvreté morale et le désespoir de Balbina de se soustraire ou stopper cette aversion trouvent tout leur sens.

Bien que Juan Marsé ne détaille pas explicitement les actes de violence entre Balbina et Jan, le langage employé, les non-dits et les gestes rapportés révèlent, en filigrane, un passé douloureux sous l'emprise masculine, le harcèlement ou des abus sous toutes ses formes et, peut-être même, du viol. Balbina, femme du peuple, travailleuse épuisée, mère courageuse, porte en elle les stigmates d'une rage, d'une animosité ancrée dans son esprit, dans sa mémoire et difficile à oublier. Son rejet de Jan ne s'explique pas seulement par une histoire personnelle, mais aussi par la violence structurelle subie par les femmes de *Barrio chino*. C'est en réalité, l'image du peuple espagnol abandonnée, humiliée, méprisée, abattu moralement, etc. par la politique extrémiste franquiste (Contadini et Martínez, 2022) que laisse transparaître la plume de Juan Marsé.

La relation, jadis d'hostilité profonde entre Balbina et Jan se transforme progressivement en une cohabitation de tension et d'exaspération. La haine initiale de Balbina à l'égard de Jan est illustrée dans les pensées du vieux Suau. Cependant, Balbina, en réponse, exprime avec agacement et dédain : « Eso era antes [...] Ahora este puñetero vive conmigo y con mi hijo, es muy diferente...» (Marsé, 1982: 393). Cette déclaration témoigne davantage d'une résignation que d'un véritable

pardon. La situation actuelle n'est nullement pas le fruit d'un choix affectif, mais d'une nécessité sociale et économique à cause de la pauvreté morale de Balbina. Elle héberge Jan sous son toit, non par bienveillance, mais parce qu'elle n'a ni le pouvoir ni les ressources nécessaires pour faire autrement.

À travers cette représentation de la réalité sociale, Marsé critique implicitement l'échec de l'État franquiste à reconstruire une société équitable après la guerre (García, 1984). L'Espagne qu'il dépeint apparaît figée où l'humiliation des vaincus et la crainte de ceux-ci fait disparaître tout idéal ou projet de développement économique collectif. Dans *Un día volveré*, la pauvreté ne se limite pas à une simple privation matérielle. Elle revêt une dimension morale, politique et historique, incarnant une société déchirée, abandonnée par ses institutions.

Conclusion

En définitive, le réalisme social marséen soulève la question de la gouvernance du régime franquiste et reste un témoignage accablant de la précarité et de l'exclusion sociale. À travers la pauvreté et les vices qui s'y déploient, Marsé dresse un tableau cru mais juste d'une société espagnole fracturée. *Un día volveré* ne se contente pas de dénoncer, il donne aussi la parole aux oubliés, aux marginaux tout en restituant l'histoire officielle tronquée par le franquisme. En mettant en scène, avec objectivité, la misère et les vices sans jugement, Juan Marsé construit une œuvre à la fois littéraire, politique et profondément sociale. Le quartier *Barrio chino*, loin d'être un simple décor, devient non seulement l'espace géographique d'une mémoire collective blessée, mais aussi d'une possible rédemption par la littérature axée sur la critique acerbe d'une société cruelle quasiment en déliquescence ou moribonde.

Ainsi, les personnages de *Un día volveré* agissent, en grande partie, par nécessité et non par choix. Que ce soit la corruption, l'alcoolisme, le vol, etc. chaque geste répond à une logique de défense, une tentative désespérée de préserver une forme d'existence dans un monde sans avenir. C'est pourquoi la prostitution considérée comme une pratique d'ignominie devient une stratégie de survie, d'ascension sociale et de sauvegarde de la dignité humaine. À cela, s'ajoute les déviations morales ou culturelles et la corruption des mœurs par le régime. *Un día volveré* se mue alors en un instrument révélateur d'un mal profond, celui d'une

société espagnole souillée, défailante, désacralisante et sans repère trainant désordre et désespoir.

Dans une telle société où la morale et l'éthique sont bafouées, les inégalités et l'injustice sociopolitique et économique ne feront que se renforcer en protégeant les plus forts et en piétinant les droits des couches sociales défavorisées. Tout porte à croire qu'un système est scrupuleusement mis en place pour broyer le destin d'une catégorie d'individus et noyer l'avenir des plus récalcitrants dudit système. C'est justement contre ce système que réside l'engagement sociopolitique et économique marséen.

Références bibliographiques

ABELLÁN Manuel López, 1980. *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*, Península, Barcelona.

AMELL Samuel, 1984. *La narrativa de Juan Marsé: contador de aventuras*, Playor, Madrid.

CASTELLET José María, 1960. *Veinte años de poesía española (1939-1959)*, 2^a éd., Seix Barral, Barcelona.

CATTANEO Simone, 2022, «Mi casa en sus espejos: refracciones de Carlos Barral y su Botiga de Calafell en La muchacha de las bragas de oro de Juan Marsé», in *Cuadernos AISPI*, N°19, pp. 15-32.

CONTADINI Luigi et MARTÍNEZ RUBIO José, 2022, «Introducción al universo narrativo de Juan Marsé», in *Cuadernos AISPI*, N°19, pp. 9-14.

CRISTINI Corinne, 2022, «Cuerpo erotizado, cuerpo herido, cuerpo-memoria: variaciones en torno al tema del cuerpo en dos novelas de Juan Marsé, *El amante bilingüe* (1990) y *Esa puta tan distinguida* (2016)», in *Cuadernos AISPI*, N°19, pp. 33-48.

DJANDUÉ Bi Drombé, 2015, «La militarisation du picaresque dans *Duelo en el paraíso* de Juan Goytisolo», in *Romanica Olomucensia*, N°27, pp. 259-269.

FERNÁNDEZ GONZÁLEZ Miquel, «Problemas y nuevos vecinos. Consecuencias de gran reforma urbana en el barrio del Raval de Barcelona », in *Revista de antropología Iberoamericana*, N°2, Vol. 11, 2016, pp. 225-245.

GARCÍA SUÁREZ Alina, 1984, « Observaciones sobre un día volveré de Juan Marsé », in *Revista de filología de la universidad de la Laguna*, N° 3, pp. 31-38.

GIOVANNINI María Alessandra, 2022, « Creación literaria, crítica social y censura bajo el franquismo: el caso de *últimas tardes con teresa* de Juan Marsé », in *Cuadernos AISPI*, N°19, pp. 87-110.

KONAN Koffi Syntor, 2018, « La guerre civile espagnole ; facteur de désintégration sociale dans *Duelo en el paraíso* de Juan Goytisolo », in *Revue Expression*, N°6, PP.23-33.

LUIS Leopoldo de 2010. *Poesía social española contemporánea: Antología (1939-1968)* (éd. de Fanny Rubio y Jorge Urrutia), 2ª ed., Biblioteca Nueva, Madrid.

MARSÉ Juan, 1982. *Un día volveré*, Lezer (ePub base r1.1, espaebook.com). Disponible sur le lien: https://www.solidaridadobrero.org/ateneo_nacho/libros/Juan%20Mars%C3%A9%20-%20Un%20d%C3%A9a%20v%C3%A9r%C3%A9.pdf?utm_source=perplexity

MARTÍNEZ FERNÁNDEZ Ángela, 2022, « Frecuencias universales: un estudio panorámico de la obra de Juan Marsé », in *Cuadernos AISPI*, N°19, pp. 49-72.

MENA Caroline, 2022, « La oscura historia de La prima Montse de Marsé: una poética del narrar al servicio del retrato social », in *Cuadernos AISPI*, N°19, pp. 111-126.

N'DA Pierre, 2015. *Manuel de méthodologie et de rédaction de la thèse de doctorat et du mémoire de master en lettres, langues et sciences humaines*, L'Harmattan, Paris.

TAMAMES Ramón, 1982. *Introducción a la economía española*, Alianza Editorial, Madrid.

VILLAR Paco, 2009. *Historia y leyenda del barrio chino. Crónica y documentos de los bajos fondos de Barcelona*, La campana, Barcelona.

VOLPE Germana, 2022, « La trans(i/ac)ción española en *La muchacha de las bragas de oro* de Juan Marsé », in *Cuadernos AISPI*, N°19, pp. 73-86.