



HAL
open science

Figures de l'autorité. Image des forces de l'ordre dans le roman espagnol contemporain

Elvire Diaz

► **To cite this version:**

Elvire Diaz. Figures de l'autorité. Image des forces de l'ordre dans le roman espagnol contemporain. JE Police et forces de l'ordre dans le monde ibérique et ibéro-américain, Nov 2017, Poitiers, France. <hal-02267155>

HAL Id: hal-02267155

<https://hal.science/hal-02267155v1>

Submitted on 19 Aug 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

« Figures de l'autorité : l'image des forces de l'ordre dans le roman espagnol contemporain, quelques exemples », communication à la JE « Police et forces de l'ordre dans le monde ibérique et ibéro-américain : Réalités, discours et représentations » (org. C. Gilard), 7 novembre 2017, Université de Poitiers)

Elvire Diaz (EA MIMMOC, Université de Poitiers)

La question soulevée par la Journée d'études consacrée aux forces de l'ordre dans l'aire hispanique concerne d'une part la nature, le statut et la place de l'autorité dans la société et d'autre part sa représentation, sociale, esthétique ou autre. Pour l'Espagne, on s'intéressera à la présence des forces de l'ordre, police, garde civile ou militaires ; ces figures qui incarnent la norme sociale induisent un rapport à la norme légale ; de là émerge la figure des rebelles, marginaux, délinquants, opposants, guérilléros, résistants, et leur action : rébellion, contestation, opposition, dans l'Espagne franquiste et plus récente.¹

Un duo indissociable apparaît: à un représentant de l'ordre correspond un délinquant, ou inversement ? Le parti pris de représenter plus volontiers les héros, mythes de l'opposition, romantiques, tels de nouveaux chevaliers vertueux (Robin des bois, Mandrin, Vidocq, les guérilléros, etc.), vise-t-il à contester ou tester l'ordre ?, à diminuer, dénigrer la police afin de créer l'empathie envers le héros opposant ? Après l'histoire contée seulement par les vainqueurs, comme l'affirmait Walter Benjamin dans ses thèses sur l'histoire, vient celle contée par les vaincus ?

Le rapport de lutte entre les figures rebelles, souvent héroïcisées en littérature et dans les esprits, et l'organisation sociale, juridique, politique, policière, interpelle les représentations artistiques, dont le roman contemporain, depuis la Transition, tourné vers un réalisme engagé, au travers de fictions mémorielles qui reconstituent une mémoire collective à partir de faits redécouverts, interprétés, instrumentalisés, parfois.

Des fictions historiques, mémorielles, policières et des thrillers des XX-XXIe siècles offrent de nombreux exemples de la figure du policier, du « flic », du militaire, du garde civil, ou de

¹ Rodrigues, Denis, *L'Espagne sous le régime de Franco*, PUR, 2016, « La répression », 122-146. Foucault, Michel, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris, Gallimard, 1975.

tout substitut de l'autorité. Nous évoquerons les gardes civils face aux guérilléros, dans *Maquis* (1997) de Cervera et dans *Luna de lobos* (1985) de Llamazares ; les militaires traversés par la volonté policière d'encadrer une société en cours de transition dans *Ardor guerrero* (1995) de Muñoz Molina, et les « jinetes grises » dans *Beatus Ille* (1986) de Muñoz Molina, le vieux flic franquiste « à son insu » de *Ronda del Guinardó* (1984) de Juan Marsé, les policiers face au détective Pepe Carvalho dans *Los mares del sur* (1979) de Montalbán, pour montrer l'image que donne à voir la littérature des forces de l'ordre et de leur rapport aux opposants.²

Leur diégèse porte sur la Guerre civile et le franquisme : *Maquis* (1997) de Cervera, *Luna de lobos* de Llamazares (1985), *Beatus Ille* (1986) de Muñoz Molina, *Ronda del Guinardo* (1984) de Juan Marsé, et sur l'après-Transition : *Maquis* de Cervera, *Ardor guerrero* (1995), *Beatus Ille* de Muñoz Molina, *Los mares del sur* (1979) de Montalbán.

L'image des forces de l'ordre est-elle banalisée, uniforme et stéréotypée, servant de faire-valoir aux opposants, ou est-elle individualisée, sont-elles des victimes aussi et observe-t-on une évolution diachronique ?

1- Image banalisée de l'autorité : violence, mensonge, omniprésence

Les représentants de l'autorité incarnent les forces contraires, le mal, le secret, le travestissement (réel par le déguisement, et de la vérité, les infiltrations).

Dans *Maquis* de Cervera, les forces de l'ordre battent et torturent indifféremment hommes, femmes ou enfants, pourchassent les opposants, exhibent leurs cadavres, les brûlent, se déguisent ; ils sont déshumanisés, animalisés. L'image de la Garde civile comme institution et des gardes civils comme personnages est généralement critique, la cruauté, la haine, la barbarie les caractérisant, à une exception près, le jeune garde Norberto Pérez Expósito, présenté plus loin.

Ces forces contraires, s'opposent aux guérilléros. En suivant le schéma actantiel mythique de Greimas, on peut voir qu'aux actants et adjuvants répondent des opposants : les gardes civils, qui sont eux-mêmes aidés par les phalangistes et des « autorités » civiles, les maires, le curé, le médecin parfois.

² Les romans analysés sont : *Maquis* de Cervera, *Luna de lobos* de Llamazares, *Ardor guerrero* et *Beatus Ille* de Muñoz Molina, *Ronda del Guinardó* de Marsé, *Los mares del sur* de Vázquez Montalbán.

Parfois les gardes civils s'organisent en « contrapartidas » ou « maquis blancos » pour tromper les maquisards. Une des techniques des gardes civils est la création des « maquis blancos ». Ils furent mis en place par le Ministère de l'intérieur (Gobernación), à l'initiative du général de la Garde civile Manuel Pizarro Cenjor, qui organisa des groupes de gardes civils camouflés et établit des « Escuelas Especiales Antiguerrilla », à Madrid, Barcelone, Alcalá de Henares, en Galice, Andalousie et Estrémadure. L'historien J. A. Vidal Sales explique qu'on y admit, outre des agents de la Garde civile, des individus de toute sorte, dont des mercenaires :

*« excombatientes de la División Azul, ex legionarios, ex somatenistas, falangistas y [...] numerosísimos delincuentes comunes, que salieron de las cárceles con el señuelo de recibir como compensación no sólo la libertad, sino unas primas ».*³

Les guérilléros et leurs contacts se méfient des traîtres et des potentielles infiltrations par ces « contrapartidas ». Ainsi dans *Luna de lobos* de Llamazares, lors des rencontres entre les maquisards et leur contact, une phase d'observation mutuelle a lieu. Tel est le cas d'Angel qui analyse dans une introspection la méfiance de son contact :

« Sabe ya quiénes somos –el brazo mutilado de Ramiro es una seña de identidad inconfundible-, pero en los últimos tiempos, hay partidas de guardias y mercenarios que recorren los montes vestidos y armados como nosotros con el fin de sorprendernos o de sembrar, al menos, la confusión y el miedo en los enlaces, y él sin duda quiere asegurarse » (p. 97).

Echo intertextuel, dans *Maquis*, également, lors de sa rencontre avec deux guérilléros, leur contact, Luis Cadenas, fait leur description ainsi : « le echan el alto dos hombres vestidos de pana y jerséis de lana gorda que llevan escopetas de caza y en las cananas dos o tres bombas y, uno de ellos, el más alto, un cuchillo de monte con la funda rota » (p. 123). L'aspect militaire des maquisards rend Luis Cadenas dubitatif et se méfie de l'imitation possible :

³ José Antonio Vidal Sales, *Maquis, la verdad histórica*, Espasa, 2002, p. 270-271.

« no sabe si los dos hombres son del maquis o guardias civiles disfrazados de maquis. Porque en su pueblo, desde hace unos meses, no se habla de otra cosa, de que los civiles se han infiltrado en las cuadrillas de huidos vestidos con pantalones de pana y jerseys gordos de invierno, calzados con botas de cuero medio rotas y armados con escopetas de caza y bombas de mano » (p. 124).

En effet, dans *Maquis*, les traîtres, Justino Sánchez et Máximo García, ont dénoncé les maquisards du Cerro de los curas et le garde civil Antonio Rausell Todolí, informé de la cache des guérilleros, s'est déguisé afin d'infiltrer le groupe. Dans *La voz dormida* de Dulce Chacón, la jeune Pepita en visite à la prison se méfie de possibles «infiltrés» parmi les visiteurs et soupçonne dans un premier temps le grand-père d'une prisonnière et le médecin don Fernando Ortega. Le travestissement est aussi évoqué dans *Beatus Ille* de Muñoz Molina, l'étudiant Minaya, interpellé en 1969 par des policiers, à l'époque juchés sur leurs chevaux, les appelle « los jinetes » et en raison de leur uniforme, « los grises », les rejetant dans l'anonymat, la chosification, et affirmant la peur, l'œil panoptique et le surnaturel que crée leur omniprésence.

Corps échangés et travestissement

Dans *Beatus Ille* de Muñoz Molina, le héros Solana, quand jeune militant, était considéré comme un délinquant par la répression franquiste, qui les appelait « bandoleros, forajidos, huidos », bandits, terroristes, dans les faits divers des journaux⁴. Une transposition littéraire en est donnée dans la scène où le groupe de Beatriz est tué par la garde civile (p. 221-237), qui fait croire que Solana est coupable car il a caché des « bandits » dans sa propriété, la Isla de Cuba. Le cadavre de Solana est échangé contre un corps anonyme pour faire croire qu'il a été capturé (p.180-185). En 1947, l'ami de Solana, Manuel, est convoqué de nuit par un capitaine pour identifier son corps à la morgue mais le corps, très abîmé et qui porte les vêtements et les lunettes connues, est méconnaissable.

Ce motif de l'échange ou de la substitution de corps ou de corps méconnaissables ou travestis apparaît dans *Ronda del Guinardó* où l'inspecteur anonyme protagoniste du roman examine à la morgue le cadavre d'un délinquant qui se serait suicidé. Face au cadavre de l'homme dont

4. Marie-Claude Chaput, « Representaciones de las guerrillas en la prensa », in Marie-Claude Chaput, *Maquis y guerrillas antifranquistas*, 2004, p. 43-63.

la police cherche à masquer la mort sous la torture par un suicide, il reprend le discours de l'Institution qu'il représente tout en s'en démarquant par un discours ambivalent où perce la contradiction entre ses propos et sa voix intérieure :

«-*Debió caerse desde muy alto - dijo [...] Y en los ojos contritos y extraviados de Rosita, el inspector leyó su propio discurrir. Ninguna caída, ni desde la azotea más alta, podía haber causado este concienzudo descalabro, esta aflicción de la carne* » (p. 136).

2- Des forces individualisées et victimes aussi : des fissures dans le discours dominant ?

Si l'image de la Garde civile, comme institution, et des gardes civils comme personnages est généralement critique, dénonçant la cruauté, la haine, la barbarie, d'autres exemples nuancés montrent des failles dans la police franquiste, des doutes (avec l'inspecteur de *Ronda del Guinardó*), de la fragilité (le jeune garde Norberto Pérez Expósito, plus soucieux que ses camarades de la loi, de la justice mais qui sera puni pour sa différence (*Maquis*, 148-151) ou la dénonciation par la propre famille (Juanita Bustamante, dans *Maquis* ou le militaire Pelaez, apeuré pour sa famille dans *Ardor guerrero*)).

Dans *Ronda del Guinardó*, le vieil inspecteur qui découvre dans un magasin de meubles un coussin aux couleurs séparatistes catalanes prohibées (p. 65-66) imagine son propre cadavre reposant sur ledit coussin avant même de dénoncer le commerçant pour le symbole et le délit que constitue l'objet. L'inspecteur réunit en sa personne, comme malgré lui, les voix antagoniques d'un membre des forces répressives et d'un membre de l'opposition clandestine à laquelle l'assimile le symbolisme du coussin. G. Champeau⁵ a montré que cette forme de polyphonie permet « un dépassement de l'affrontement idéologique, discursif et politique dont parle la diégèse. Ce dépassement étend aux forces répressives, piliers du régime dictatorial, le point de vue des victimes, contribuant ainsi à représenter un corps social affecté dans son ensemble par la dictature. Il y a par là même également contamination du discours dominant par celui de l'opposition, ce qui aboutit, dans le récit, à un résultat opposé à celui que recherchent, dans la diégèse, les forces de l'ordre. L'écriture inverse le rapport des forces sociopolitiques en inversant la maîtrise de la parole. »

⁵ G. Champeau, « Ronda del Guinardó de Juan Marsé : un roman polyphonique », *Bulletin hispanique*, 95, 1, 1993.

L'inspecteur tolère même le discours de la jeune Rosita, qui se démarque pourtant clairement du discours dominant. Elle énonce à plusieurs reprises une vérité tabou qu'elle récuse aussitôt par l'emploi d'un adversatif. Elle dira par exemple du personnage Planasdemunt : “estuvo escuchando la radio francesa en su despacho y cantaba; es un poco de la ceba, ¿me entiende? A mí sólo me habla en catalán, como la Betibú. Lo has de aprender, maca, dice. Pero es buena persona, no vaya usted a pensar mal.” (p. 54).

Au sujet de billets de banque républicains, qui n'ont plus cours, qu'elle a reçus d'un ancien combattant invalide : « aunque sea dinero rojo no está prohibido hacer colección, ¿sabe? » (p. 91). L'usage de l'adversatif permet à Rosita d'anticiper toute réfutation de la part de l'inspecteur, affirmant ainsi son autonomie par rapport aux points de vue du régime.

Son discours est « doublement polyphonique » (G. Champeau) lorsqu'elle déclare à propos de la grenade qui sert de presse-papier au Procureur Vallverdú et dont l'explosion a arraché le bras du jeune Matías : « La culpa fue del señor Vallverdú por usar una granada como pisapapeles -. Por muy recuerdo del frente que fuera » (p. 97). Elle réfute ainsi la justification supposée du magistrat tout en réfutant également l'opinion de l'inspecteur qui, conformément au discours de l'Institution dont il relève, fait retomber sur le petit délinquant la responsabilité de l'accident : « El chaval era un ratero y se buscó su propia ruina ». En se laissant envahir par le discours de l'autre (inspecteur) ou en le niant (Rosita), les personnages réfutent la possibilité d'imposer une voix unique. La polyphonie s'oppose au discours autoritaire de la diégèse :

« L'écriture est une contestation d'un langage monophonique par le traitement ironique du discours dominant. Dans le discours que tiennent les personnages, l'ironie peut présenter deux modalités très différentes : être le fait du personnage lui-même ou du narrateur qui fait entendre son point de vue à travers la voix de son personnage » (G. Champeau).

Rosita transmet dans son récit les voix anonymes de son quartier, par des expressions impersonnelles : « dice que, dicen que, dijeron que » ». Rappelant ainsi que sous la dictature le délateur ou le rapporteur (*soplón, chivato*) était écouté. C'est ainsi qu'elle déclare à propos d'un soldat mutilé : « dijeron que no fue el tren, que fue una bomba » (p. 51), ailleurs à propos de suicides : « Dicen que ahora pasa mucho, que hay como una plaga pero que no sale en los diarios porque está prohibido » (p. 58), au sujet des disparitions : « ¿Y sabe qué dicen también? Dicen que muchas personas desaparecen de un día para otro como por encantamiento, y que nunca más se supo » (p. 59), ou encore : « su marido dicen que se fugó a

Francia con un sacristán mariquita » (p. 83). Elle rappelle à propos de la carcasse d'un camion russe : « Dicen los chicos de por aquí... » (p. 81); au sujet du fils de la vieille Maya : « Dicen que murió en la cárcel » p. 106).

Pour G. Champeau, Rosita est « un locuteur traversé par les discours des autres, qui perçoit le réel à travers le prisme de ces voix qu'elle assume indistinctement [...]. Le regard qu'elle porte sur le présent équivaut à la somme des points de vue subjectifs, partiels et divergents voire contradictoires des habitants du quartier. Toute idée d'objectivité, d'unité et d'appropriation individuelle de la représentation unifiée est exclue. La voix de Rosita est une sorte de kaléidoscope à travers lequel raconter l'Histoire n'est pas une affaire individuelle mais une entreprise collective principalement assumée par les exclus du discours politique. »

3- Violence versus réhabilitation

Dans *Maquis* de Cervera, les forces de l'ordre sont assimilées à la violence, mais cette violence, subie ou exercée, concerne toute la communauté sociale de Los Yesares, des deux bords : le monde guérillero et celui des gardes civils ; elle est croissante, mise en spectacle, voire analysée (par exemple autour de la question : y-a-t-il des guerres légitimes ?), elle répond à une stratégie politique qui vise à impressionner la communauté. D'abord, l'escalade de la violence se voit à travers l'exemple de Sebastián Fombuena qui, après avoir été battu dans la caserne de la Garde civile pour avoir travaillé un dimanche, tue un garde civil, puis en représailles, sa femme Guadalupe est battue à son tour et son fils Angel, torturé (ses ongles sont brûlés) et Rosario, la femme de Nicasio, est tuée par balle, les guérilleros se vengent en assassinant le maître d'école, don Abelardo. Liée à la violence du conflit et à la haine entre les acteurs, la peur marque la mémoire de Angel qui, par le récit, va s'en libérer :

*« Ya es hora, pues, para liberarse del imperio de este miedo, de romper el pacto tácito del silencio y enfrentarse con el peso del pasado, aunque la memoria a veces confunda las épocas, los nombres, y las voces. No importa: recordar, incluso en el mayor desorden narrativo, es devolverle a cada ser humano sus relatos, es decir su historia »*⁶.

6. *Maquis*, p. 52.

Malgré l'omniprésence de la peur, de la violence et de la mort, *Maquis* construit un discours de réhabilitation des maquisards à travers une image nuancée et non stéréotypée. Daniel Arroyo Rodríguez a montré le fonctionnement de ce discours de réhabilitation qui vise à la dépenalisation des guérilleros, le roman s'oppose au discours franquiste, prend la perspective des vaincus en faisant du guérillero le sujet et non l'objet de la narration, dénonce la Garde civile comme instrument de répression. Pour lui, ces romans :

« *restauran la figura del guerrillero como una reacción al silenciamiento y criminalización de este personaje en la narrativa hegemónica impuesta por los vencedores de la Guerra Civil. [...] adoptan la perspectiva narrativa del maquis, justificando sus acciones al tiempo que envilecen a la Guardia Civil* »⁷.

Le cas des femmes des forces de l'ordre est intéressant (Juanita Bustamante dans *Maquis*) et de la famille du militaire Pelaez, dans *Ardor guerrero*, obligée de vivre loin et cachée de la caserne de Saint-Sébastien : les voisins des Pelaez ne leur adressent pas la parole, car la possibilité d'un attentat est omniprésente (336-337).

L'hommage aux femmes républicaines rendu dans *Maquis* s'étend aussi aux femmes des adversaires, comme Juanita Bustamante, qui lassée de tant de violence, dénonce la condition faite aux femmes :

« *Juanita está cansada del cuartel, de su marido Gervasio Bustamante, de los niños [...] es una estatua más de Los Yesares, una más de las mujeres que no hacen otra cosa que vivir en silencio [...] A ver si algún día se van a Francia los del monte y se acaba el sufrimiento en Los Yesares. A lo mejor ella ya no está cuando se vayan. A lo mejor es ella la que se va a Francia sin decirle nada a nadie y deja al dolor en paz, y al silencio y al miedo y a la muerte* » (*Maquis*, p. 104-107).

A partir de la Transition, la coopération, avec une méfiance mutuelle, se met en place, par exemple entre détective et policier. On le voit chez Montalbán (*Los mares del sur*) où le détective Carvalho rencontre à deux reprises un jeune policier patriote qui avoue passer son temps depuis l'enfance à se raconter des « *aventis* » (des fables, p. 21-23 et 180-183) et chez

7. Daniel Arroyo Rodríguez, « Descriminalización del Maquis en la Novela Española Contemporánea », 2004 : <https://www.uv.es/cerverab/arroyomoreiras.htm>.

Mendoza (*La cripta embrujada*, *El laberinto de las aceitunas*) où un inspecteur fait appel aux talents d'enquêteur d'un fou enfermé dans un asile : éléments indicateurs d'un début de réconciliation ? En effet, la figure de l'autorité, à travers l'image des forces de l'ordre dans le roman réaliste et le roman de la mémoire, évolue suivant l'évolution sociale réelle, mais avec prudence... Dernièrement, des romans montrent des représentants de l'ordre participant même à la recherche des disparus du franquisme et à la récupération de la mémoire, comme dans *La tristeza del samurai* de Víctor del Arbol.

Bibliographie

Les romans analysés :

Maquis de Cervera, *Ardor guerrero* et *Beatus Ille* de Muñoz Molina, *Ronda del Guinardó* de Marsé, *Los mares del sur* de Vázquez Montalbán, *Luna de lobos* de Llamazares, *La voz dormida* de Dulce Chacón, *La cripta embrujada* et *El laberinto de las aceitunas* de Eduardo Mendoza.

Barrachina, Marie-Aline, *Propagande et culture dans l'Espagne franquiste, 1936-1945*, Grenoble, ELLUG, 1998.

Champeau, Geneviève, « Ronda del Guinardó de Juan Marsé : un roman polyphonique », *Bulletin hispanique*, 95, 1, 1993.

Diaz, Elvire, *Oubli et mémoire. La résistance au franquisme dans le roman espagnol depuis la Transition*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2011.

Rodrigues, Denis, *L'Espagne sous le régime de Franco*, PUR, 2016, « La répression », 122-146.