

## PRESENTATION

« En España se mataba poco y mal... »  
Eugenio Suárez, créateur de *El Caso*

Le Centre de Recherche sur l'Espagne Contemporaine a poursuivi, dans sa nouvelle étape, commencée en 2009, ses travaux sur l'histoire, la littérature et les productions culturelles espagnoles dans une perspective d'histoire culturelle pour laquelle les systèmes de représentations sont fondamentaux. De 2009 à 2012, l'EA 2292 a eu pour projet collectif l'élaboration d'une histoire culturelle du crime dans l'Espagne du XVIII<sup>e</sup> au XXI<sup>e</sup> siècle, dans une perspective transversale réunissant la littérature, la civilisation, l'histoire des idées, la presse.

Outre le séminaire mensuel, dans lequel sont intervenus des membres du CREC, chercheurs confirmés et doctorants, des invités et des chercheurs de passage, cette problématique s'est déclinée dans diverses activités scientifiques : une journée d'études sur « les Figures du crime », organisée en juin 2011, en collaboration avec d'autres équipes de recherche de la Sorbonne Nouvelle (CRES et CRICCAL), la participation de certains membres de l'équipe au colloque international sur le roman du crime, organisée par Florence Olivier en mars 2011. Cette thématique pluriannuelle s'est conclue par l'organisation, en juin 2013, d'un colloque international consacré aux dispositifs d'incrimination.

Le cadre du séminaire de travail mensuel a été l'occasion d'écouter diverses interventions permettant de définir la notion de « crime » et d'en examiner les antécédents dans la société et les valeurs d'Ancien Régime. Ce retour en arrière a permis de voir l'importance d'aborder la question à travers la définition même du crime, sa

construction, ses paradoxes, et les spécificités peut-être du cas espagnol. L'examen des antécédents juridiques a par exemple révélé combien la construction de la notion de « crime » n'était pas, en Espagne, juridique, mais littéraire et lexicale. Le XVIII<sup>e</sup> siècle et ses débats sur le duel, la place du *pliego de cordel* ont été également révélateurs des moments de transition et des débats juridiques et philosophiques pénétrant en Espagne, avant que les révolutions technologiques de la presse en particulier ne répandent de manière massive les récits et représentations du crime. Ces deux aspects – construction discursive et représentations – se sont imposés progressivement comme le cœur de notre réflexion. Nous avons, par ailleurs, choisi de limiter celle-ci au crime de sang, qui nous est apparu comme le paradigme ou le « mètre étalon » de tout discours sur le crime, par la transgression qu'il implique, le rejet qu'il suscite et, au final, la question qu'il pose à la société dans laquelle il se produit.

Un certain nombre de travaux contemporains dans l'historiographie française ont ouvert le vaste champ des fonctions du « criminel », au sens large, dans la société française depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Suivant l'analyse de Dominique Kalifa (*L'encre et le sang* 2005, p. 11), ils ont exploré l'idée selon laquelle la période contemporaine a vu la constitution d'une véritable « culture du crime », productrice de discours et d'esthétiques. Cette culture, ancrée dans un moment européen d'urbanisation et de constitutions des classes ouvrières, va précisément de pair avec une restructuration des classes populaires et la constitution d'un système éditorial et journalistique puissant qui prend acte de ces changements et des possibilités ouvertes par un public de lecteurs étendu comme jamais auparavant. Les spécificités des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles espagnols imposaient de nous demander si ces analyses éclairaient le cas espagnol et de rechercher de quelle façon – propre ou pas – la société espagnole manifestait un rapport nouveau ou non à la transgression criminelle. Face à une telle problématique, notre démarche ne pouvait en effet se concevoir que sur un mode comparatiste, intégrant l'Espagne à un processus occidental global.

La diversité du CREC, qui rassemble des spécialistes de littérature, de civilisation, de l'image fixe ou mobile, a permis d'intégrer des analyses esthétiques et philologiques qui constituent certains des apports particulièrement originaux de ce volume et nous rappellent que le crime est une affaire culturelle, au moins à deux titres : s'il nourrit les productions artistiques de nature diverse, il est aussi et avant tout un récit, et la

caractérisation de ce récit, ses sources, sa relation complexe et ambiguë au réel et à la littérature sont apparues comme un axe d'étude particulièrement riche. Un autre aspect nous est apparu également comme peu exploré jusqu'à maintenant dans le domaine des études ibériques : l'analyse possible de la réception, non pas dans la perspective d'une réception simplement aliénante mais dans celle aussi du plaisir et de l'émotion.

En privilégiant certains axes, nous avons voulu réduire un champ dont l'extension était difficilement compatible avec notre ambition d'apporter un éclairage nouveau sur les transformations sociales et culturelles de l'Espagne contemporaine. L'ensemble des interventions et des collaborations ont donc exploré les perspectives suivantes : la construction du crime par le discours et la définition ou les redéfinitions introduites par les domaines médicaux, juridiques ou sociaux, les systèmes de représentation des crimes réels ou leur réélaboration par la littérature et, enfin, la question de leur mise en scène, sur-médiatisation ou au contraire de leur absence, c'est-à-dire de l'invisibilité ou du déni, comme si le crime ne pouvait s'entendre que par une absence désirée et cependant impossible. Ces trois axes ont suscité des textes divers par les périodes concernées, les zones géographiques et les corpus étudiés : fin du XIX<sup>e</sup> siècle et Restauration, années 10 et 20 du XX<sup>e</sup> siècle, II<sup>e</sup> République, Guerre civile et Franquisme ; Andalousie, Barcelone et Madrid ; romans et théâtre populaire, presse, télévision, poésie et littérature « savante », industries culturelles au sens large. Les cadres sociaux et politiques manifestent la même hétérogénéité : bas-fonds, monde rural, institution carcérale, secteurs militants de la réforme sociale, hommes politiques et serviteurs de l'État, périodes de stabilité, de conflits ou de répression politique.

Un certain nombre de lignes de force ont ainsi émergé et nous ont conduits à une réflexion d'ensemble, ou plus précisément à nous interroger de façon globale sur les questions de moment, de lieu, de *topoi* et donc sur les relations entre faits, récit et écriture. La fin du XIX<sup>e</sup> siècle est en effet particulièrement représentée, que ce soit comme période génératrice de réflexions sur le crime, de réponses apportées par la société, ou par la présence de crimes réels et leur évocation ou assimilation par la littérature de la période. Cette période semble se caractériser par le lien entre la création et les faits réels et, malgré l'importance des transformations et les adaptations textuelles (*pliego*, romans populaires, articles dans la presse sensationnaliste qui naît durant la période), par une instrumentalisation ou, du moins, une lecture sociale et politique de

l'événement. Ce rapport à la réalité se manifeste également dans les implications sociales ou politiques des réflexions sur le crime, mises en évidence dans l'article de Julien Lanes sur le projet humaniste de réforme pénitentiaire intégré dans un produit et une forme romanesque, dans l'objectif politique et policier de « sécuriser » l'Andalousie en éliminant la plaie du *bandolerismo*, étudié dans le texte de Mercedes Gómez-García Plata. N'oublions pas que c'est également la période où le crime est, en Espagne aussi, objet de réflexion pour l'anthropologie criminelle et les aliénistes. L'importance de « lire » le crime, de le décrypter et d'en proposer une interprétation est un des aspects analysés dans les interventions de Vinciane Trancart et de Laurie-Anne Laget. L'analyse du crime rituel attribué aux Juifs contre les enfants chrétiens s'intègre à cette idée du poids du réel si l'on considère un tel récit comme la trace d'une croyance forte dans sa réalité, même si Galdós en fait un tout autre usage, comme le montre Eva Touboul dans son article.

Les crimes inventés, de fiction dirons-nous, apparaissent plus particulièrement dans les travaux portant sur le début du XX<sup>e</sup> siècle, comme si une étape était franchie dans cette présence sociale, permettant une sorte d'autonomisation de la thématique criminelle par rapport au réel, rendant alors possible l'utilisation du crime dans la fiction. Celui-ci est dès lors mis scène dans le théâtre policier – comme l'analyse dans son texte Evelyne Ricci –, intégré dans la littérature des collections populaires, comme on peut le lire dans les romans d'Emilio Carrere analysés par Belén Jiménez. L'élaboration d'un produit de consommation semble ici confirmée par les canaux de diffusion, dont la diversification ne cessera pas. Le rôle des médias de masse commence naturellement dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, avec l'essor de la presse espagnole à partir de 1883 et l'adoption de la *Ley de imprenta* de Sagasta. La naissance d'une presse qu'on dirait aujourd'hui sensationnaliste date de ces années-là, elle est liée précisément à l'un des premiers « crimes célèbres », celui de *la calle de Fuencarral* (1888) qui verra s'affronter les journaux d'obédiences politiques opposées et les journalistes se lancer dans l'investigation policière, tout cela dénoncé par Galdós dans une série d'articles où il analyse le phénomène, sa nouveauté et ses abus.

Avec la presse, s'articulent d'autres médias, certains antérieurs, comme les *pliegos de cordel*, d'autres nouveaux, telles que les collections éditoriales populaires, cette même presse va créer des rubriques spéciales, puis des publications consacrées aux fait divers

(*El Caso* à partir de 1952). Cette coexistence de médias anciens et nouveaux, en particulier nés des innovations technologiques, se prolonge avec la télévision — celle du franquisme puis de la démocratie et de l'économie de marché —, et ce panorama aurait été sans doute plus complet, mais combien plus complexe, avec la prise en compte des nouveaux territoires et discours d'Internet.

Malgré les regroupements thématiques nécessaires, la chronologie s'est imposée : la période franquiste et les enjeux de la guerre civile sont en effet au cœur des textes qui analysent la question du déni ou de « l'absence » de crime : crime politique — nié en tant que tel —, dans le cas de l'assassinat de Federico García Lorca, analysé par Mélissa Lecointre, absence du crime dans le média le plus populaire de la période (la télévision, dans le texte de Jean-Stéphane Duran-Froix), refus de l'incrimination imposée chez les poètes antifranquistes, dans le texte d'Aurore Ducellier, comme si la notion même de crime avait subi avec l'affrontement idéologique et militaire, la victoire nationaliste et le choix politique de la répression, une inflation globalisante, comme si le crime était devenu une clef essentielle des relations sociales et politiques et, en cela, devait paradoxalement être occulté du champ social et médiatique, clef de lecture du social et de l'individuel, à la fois omniprésente dans les consciences et nécessairement invisible. Le franquisme, en criminalisant une partie de la société, semble avoir fait du crime et de l'incrimination une problématique essentielle de son fonctionnement et de l'image du pays qu'il a voulu élaborer, peut-être par le non-dit obstiné de son origine criminelle, le soulèvement militaire du 18 juillet 1936.

La question spatiale est une autre grille de lecture : l'espace urbain naturellement, avec la question des bas-fonds, des lieux de *mala vida* et de la marge, tels que les *cafés cantantes*, ou la prison comme creuset du crime et à la fois lieu peut-être de sa solution. Mais la présence forte du monde rural et en particulier de l'Andalousie est un autre élément remarquable. Les deux se confondent comme lieux de la violence irrationnelle, passionnelle, voire absurde, ou du désordre face à un pouvoir politique qui se veut rationnel. Il s'agit alors des crimes célèbres de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle : l'assassinat au couteau d'un chanteur de flamenco, *el Canario*, en 1885 (voir le texte de Vinciane Trancart), qui permet de dénoncer avec la plus grande sévérité le flamenquisme criminogène, dénonciation que l'on retrouve à l'occasion du massacre d'une famille par un certain Cintabelde, en 1890, crime perpétré afin d'acheter un billet d'entrée à la

corrida (dans la contribution de Laurie-Anne Laget). La surreprésentation de l'Andalousie ou d'un Sud indéfini n'est peut-être pas seulement due au hasard des propositions. L'incontournable question des *bandoleros*, à la fois figure mythique, invention littéraire et vrai problème social, économique et d'ordre public, à partir de 1869, est symptomatique du rôle des processus sociaux et culturels dans la constitution d'un imaginaire du crime, dans la mesure où ils révèlent les rapports difficiles à la modernité et à la tradition, à l'altérité (sociale, géographique, culturelle), une altérité intérieure construite en Espagne mais infusée des regards étrangers sur cette même Espagne.

Cette question des « lieux criminels » est sans doute à mettre en rapport avec les changements sociaux, l'urbanisation de cette fin du XIX<sup>e</sup> siècle qui rend peut-être plus « urgentes » les représentations du monde rural, l'Andalousie se révélant à la fois le cadre culturel dont le potentiel imaginaire est le plus fort, et la région dont la situation économique apparaît comme particulièrement problématique, celle dont les habitants amorcent une migration durable vers les centres industrialisés (Catalogne, Pays basque). On peut rappeler à ce sujet que deux des crimes les plus célèbres du début du XX<sup>e</sup> siècle, celui de Don Benito (1902) et de Nijar (1928), se sont précisément déroulés dans ce Sud problématique, pauvre et aux prises avec la question agraire : l'Extrémadure et la province d'Almería. Il n'est sans doute pas anodin qu'ils aient tous deux suscité à la fois un intérêt médiatique et des réécritures littéraires nombreuses et marquantes (Felipe Trigo, Pérez de Ayala, Lorca, Carmen de Burgos) qui, pour certaines, étaient le biais choisi pour une lecture critique de la société espagnole de la période. Mais par-delà la critique sociale ciblée dont le récit du crime peut être un instrument, cette présence du monde rural et/ou de l'Andalousie, des milieux gitans ou de la *corrida*, des *bohémios* ou des *bandoleros*, s'inscrit dans le rôle central du *topos*, du stéréotype dans ce « récit du crime » qu'élabore une société.

D'autres figures ou situations-type peuvent ainsi être ajoutées : le savant fou (voir à ce sujet Belén Jiménez), le récit policier (dans le texte d'Evelyne Ricci) ou le crime fantasmagique par excellence, celui qui n'existe que comme *topos* : le crime rituel d'un enfant chrétien par des Juifs (comme l'analyse Eva Touboul), *topos* littéraire en construction de Lope de Vega à Bécquer en 1864, puis « retourné » par Galdós dans *Gloria* en 1877, comme moyen de dénoncer l'obscurantisme et l'intolérance.

Enfin, le crime est un objet littéraire, une création esthétique, dans la mesure où il est récit ou mise en scène d'un crime ou d'un criminel. De fait, l'importance de cet aspect narratif, et, partant, de sa consommation et de la réception que cela implique, sont au cœur de ce volume. Les stratégies de narration et de représentation soulèvent différents problèmes : celui des rapports entre faits et fiction, de la confusion des discours, de cette superposition des discours romanesques et du réel, comme on le voit dans le feuilleton, substrat de l'essai dans le travail de Julien Lanes, ou dans la relation entre *pliego de cordel* et événements réels de la mort de Cintabelde chez Laurie-Anne Laget. Toute une série de procédés narratifs, clins d'œil au lecteur, lieux communs stylistiques, appels à l'émotion ou à l'horreur, visent à susciter une empathie complexe et ambiguë, car outre cette quasi « philologie » du crime qu'on pourrait tenter de construire, on doit également souligner combien cette consommation culturelle du crime est aussi une consommation émotionnelle, et pour que cette consommation se produise, il est nécessaire d'adapter le récit au champ culturel et moral du lecteur, du moins tel que l'auteur l'imagine, de sorte que la réception de tout récit du crime et peut-être de tout crime en soi repose davantage sur la narration que sur les faits eux-mêmes. Le factuel dans ces récits et autres représentations est finalement secondaire face à cette question de la réception, caractérisée par le plaisir et, dans certains cas, la fascination – ce mot *morbo* si difficile à traduire –, réception qui diverge parfois de celle que l'auteur du récit, le support médiatique ou le pouvoir politique ont souhaitée ou encouragée.

Circonstances historiques, cadre géographique, protagonistes sociaux et « structure » des faits, mais aussi diffusion et réception informent le phénomène complexe et global du crime, qu'il faut donc considérer comme un instrument de décryptage d'une société, d'un moment historique, voire d'un régime politique. Il est le moyen d'explorer leur rapport à la violence individuelle, à l'ordre, de dessiner les limites de ce qui est jugé normal ou rationnel, de suivre la construction de l'Autre et donc de soi ; il affirme à la fois la *doxa* et la tentation de sa transgression. Il est également la manifestation paradoxale du besoin de littérature, si l'on conçoit celui-ci comme une soif de fiction et d'histoires. Pour satisfaire ce besoin à la fois esthétique et émotionnel et le légitimer peut-être, le récit et le spectacle du crime élaborent des personnages et des situations, dont les modèles et les effets de littéarité peuvent évoluer, agréger des genres et des traditions différentes. La réflexion sur le crime, ses représentations et ses discours révèle

donc une société, un peuple acteur, criminel ou victime, et à la fois spectateur et lecteur. Car le crime apparaît comme le moyen pour une société de se voir et de négocier cette mise en scène, à travers un réseau de signes littéraires et iconographiques, sociaux et politiques, de discours dominants, en voie d'obsolescence ou au contraire émergents. Tout cela fait du crime une sorte de réalité totale, capable de mettre en branle tous les marqueurs d'une société : juridiques, économiques, religieux et esthétiques, qui construisent la conscience composite et volatile d'une société, à travers un système d'images et de réalités, dans lequel celle-ci peut se contempler dans le visage du mort ou de l'assassin.

Marie FRANCO