

LES ENTOURS TEXTUELS DU CRIME : DISCOURS ET REPRÉSENTATIONS AUTOUR DE L'AFFAIRE CINTABELDE (1890-1891)

Laurie-Anne LAGET
Université Stendhal (Grenoble-Alpes), ILCEA

« La *Gazette des Tribunaux* publie des romans autrement faits que ceux de Walter Scott, qui se dénouent terriblement, avec du vrai sang et non de l'encre. »

Honoré de Balzac, *Modeste Mignon*.

Résumé

Cet article porte sur le crime de Cintabelde, commis en 1890, et sur la variété des discours qui l'ont entouré (chroniques de fait divers dans la presse, décision de justice, étude anthropologique, plainte et nouvelles littéraires). Outre la réécriture que chacun d'entre eux propose du crime, ces textes semblent élaborer une forme de métanarration en entretenant l'image spectaculaire et mélodramatique de l'Espagne criminelle — *la España negra* —, une image qu'il est probablement temps, aujourd'hui, de nuancer.

Affaire Cintabelde (Cintas verdes) – discours et représentations autour du crime – chronique de fait divers – crime et littérature.

Resumen

El presente artículo trata del crimen de Cintabelde, cometido en 1890, y de la variedad de discursos que lo rodean (crónicas de sucesos en la prensa, sentencia jurídica, estudio antropológico, romance y novelas cortas). Más allá de la reescritura que cada uno propone del crimen, estos textos parecen construir una metanarración en la que se alimenta la imagen sensacionalista y melodramática de la España negra criminal, una imagen que hoy cabe cuestionar.

Crimen de Cintabelde (Cintas verdes) – discursos y representaciones sobre el crime – crónica de suceso – crimen y literatura.

Abstract

This paper focuses on Cintabelde's crimes, occurred in 1890, and on the wide range of discourses that surrounded them (newspapers articles, court sentence, anthropological study, poems and short stories). Besides offering different readings of the crimes, these texts develop a form of metanarrative centered in

a spectacular and melodramatic picture of criminal Spain —*la España negra*—, an image that we should probably question nowadays.

Cintabelde's crimes (Cintas verdes) – discourses and representations of crime – crime reports – crime and literature.

Paseillo

Dans les années 1930, on pouvait lire dans *La Voz*, sous la plume d'Alberto Insúa, que « los crímenes famosos sugieren ensayos científicos a los criminólogos, coplas y romances populares y –en ocasiones– los novelistas hallan en la crónica negra un manantial de asuntos para sus libros » (Insúa, 1932, p. 1). C'est précisément le crime en tant que construction narrative¹ et en tant qu'objet de consommation culturelle qui m'intéresse ici. Aussi proposerai-je l'étude d'un cas, particulièrement intéressant par la variété des discours qu'il a soulevés : celui de José Cintabelde Pujazón, fervent *aficionado* de la corrida qui, pour arriver à payer son entrée à la feria de Cordoue en mai 1890, assassina quatre personnes sur le domaine de El Jardinito et déroba leur argent². Commis tout juste deux ans après le crime célèbre de la Calle de Fuencarral, celui de Cintabelde s'inscrit dans un contexte d'engouement tout particulier du public pour le fait divers et les chroniques criminelles. La nouvelle du quadruple meurtre de Cordoue se diffuse immédiatement sur le territoire national et donne lieu à une quantité considérable d'écrits de diverses natures.

Le corpus que j'ai pu réunir est, en effet, constitué d'environ cent vingt articles de presse (pour l'essentiel, au cours de la période 1890-1891, qui couvre le crime, le jugement du criminel et son exécution publique), d'une étude anthropologique de la figure du criminel, d'une plainte³ et de trois nouvelles rédigées, respectivement cinq

¹ À propos du récit de fait divers, Marie Franco rappelle qu'« il s'agit surtout d'un style, d'une écriture et d'une rhétorique », régis par des structures narratives particulières. Voir « Le fait divers en Espagne : exemplarité et tradition littéraire (*El Caso*, 1955) », *Mélanges de la Casa de Velázquez*, Madrid, 1994, p. 144-145. Voir également à ce sujet l'ouvrage de Laetitia Gonon, *Le fait divers criminel dans la presse quotidienne du XIX^e siècle*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2012.

² Voir un récit plus complet du crime de Cintabelde, en annexe. On remarquera que, dans certaines versions du fait divers sont attribuées cinq victimes à Cintabelde, et non quatre, car Antonia Córdoba García, très gravement blessée, est dans un premier temps comptabilisée comme victime (mortelle).

³ Je remercie infiniment le Professeur Jean-François Botrel, qui m'a transmis une copie de l'original (conservé dans la collection de Pío Baroja).

ans, vingt-cinq ans et quarante ans après les faits⁴. Naturellement, les informations livrées sur le cas sont parfois contradictoires et les nuances de traitement nombreuses. C'est précisément ce mélange de différents discours, styles et tonalités⁵ qui fait toute la richesse du dossier. En quelque sorte, le lieu du crime est le lieu de tous les discours.

La figure de Cintabelde parcourt les divers supports de l'époque par lesquels passent les nouvelles criminelles : la presse (quotidienne et spécialisée), qui traite la nouvelle en tant que fait divers ; la plainte, publiée à l'occasion de l'exécution publique du criminel ; puis, dans le champ de la littérature, les nouvelles de collections populaires – cette dernière évolution apparaissant comme le prolongement somme toute logique des textes précédents. Le crime de Cintabelde est au cœur d'un faisceau de discours et de représentations qui ont, cependant, un élément en commun : ils constituent le récit de Cintabelde, dont seront présentées ici les diverses déclinaisons au fil du temps.

Tercio de varas : « La presse est la grande éducatrice des masses »⁶

Conter les faits par le menu

Embargado el ánimo por el terrible efecto que producen siempre estos hechos, en los que se demuestra la criminalidad más perversa, y *en cumplimiento de nuestra misión periodística*, nos vemos hoy obligados a dar algunos detalles de los espantosos asesinatos que anteaer se cometieron (*Diario de Córdoba*, 29-V-1890, p. 2, je souligne).

C'est en ces termes que la rédaction du *Diario de Córdoba* présente le premier d'une longue série d'articles sur le crime alors récemment commis. Ce devoir d'information si fièrement revendiqué cache à peine l'intérêt éditorial et économique qu'éveille la nouvelle d'un fait divers criminel à sensation. L'ensemble des journaux locaux (outre le *Diario*, *El Adalid* ou encore *La Voz de Córdoba*), ainsi que les principaux quotidiens

⁴ Il s'agit d'un numéro de la série *Los grandes crímenes* des années 1890 (Barcelona), d'une nouvelle de la collection *La Novela Corta*, de López Pinillos (14-X-1916), et d'un numéro de la série *Bandidos famosos*, publiée dans les années 1930 aux éditions Carceller (Valencia).

⁵ Uniquement dans la presse, par exemple, on passe du témoignage (forme du dialogue qui donne l'illusion de la spontanéité des paroles publiées) aux dépêches envoyées par les autorités, en passant par la reconstitution des faits par les journalistes et correspondants de presse envoyés sur place.

⁶ Légende que l'on peut lire au bas de la caricature intitulée « Fait divers », dans *L'Assiette au beurre*, Paris, 8-IX-1906.

nationaux, prennent leur tâche à cœur et, après s'être contentés de gloser la dépêche du Préfet de Cordoue, suivent quasiment jour par jour la première partie de l'affaire criminelle, jusqu'à la mi-juin 1890, en rivalisant d'éléments nouveaux à offrir à leurs lecteurs. Le « dossier Cintabelde » grossit sous l'afflux des informations – des plus précises aux plus rocambolesques – dont la presse se fait l'écho, et l'émulation laisse place peu à peu à la surenchère⁷.

Dans un premier temps, le discours journalistique se veut simplement d'une extrême précision : il (dé)montre cette « exigence d'authenticité plus grande », évoquée par Louis Chevalier (2004, p. 13). Il s'agit de présenter aux lecteurs des éléments de vérité sur le cas. Car, le fait divers est recherché pour son authenticité, ainsi qu'en témoigne le champ lexical qui l'entoure : « autenticidad », « relación más exacta », « veracidad », *etc.* Le « crime de Cordoue » fait donc l'objet, dans la presse, de descriptions minutieuses. Un certain nombre de journaux font appel au discours de la science, par exemple pour décrire avec exactitude les blessures des victimes de Cintabelde⁸, ce qui suggère que les journalistes ont probablement eu accès à des sources de l'enquête, comme le rapport d'autopsie des cinq victimes⁹. D'autres, comme *El Imparcial*, donnent à voir le criminel dans l'action, « sacando una pistola Lefoucheux » (29-V-1890, p. 2), c'est-à-dire saisi de l'arme du crime. Ce détail, somme toute anodin, *El Imparcial* est le seul à le donner et il ne sera mentionné à aucun moment par la suite. Mais, dans la chronique de fait divers, le plus anecdotique est bien souvent le plus significatif. Car, le détail joue un rôle essentiel. Tout infime qu'il fût, il contribue à l'effet de réel. On retrouve ainsi, tout au long du séjour de Cintabelde en prison, un *topos* de l'époque : le détail, jour par jour, des menus

⁷ Le même *Diario de Córdoba*, par exemple, non content de décrire « el aterrador espectáculo » du crime, ajoute cette *scène* finale : « También hemos adquirido otro detalle que justifica la ferocidad del homicida. Desde la cumbre de un cerro inmediato observaba el cuadro un pastor, y como el Cintas Verdes se apercibiera de ello, cogió una escopeta con la que obligó al pastor a emprender la fuga de aquel sitio », *Diario de Córdoba*, Córdoba, 29-V-1890, p. 2 (je souligne). Le *détail* est, comme on le verra, l'un des mots-clés des chroniques criminelles.

⁸ L'exemple le plus développé est probablement celui des blessures du fermier, qui sont décrites de la façon suivante : « acometiéndole navaja en mano, le causó dos profundas heridas, una penetrante en la parte lateral y superior de la región del cuello y otra estensa [*sic*] en la región supra hoides [*sic*], con lesión de todos los tejidos de la misma región habiéndose detenido el arma en la región vertebral », *Diario de Córdoba*, 29-V-1890, p. 2.

⁹ C'est ce que l'on peut déduire, par exemple, de cette précision publiée dans *El Noticiero. Diario político*, Madrid, 30-V-1890, p. 3 : « El asesino le disparó por la espalda, penetrando el proyectil por la base del occipal [...] produciendo una muerte instantánea. Al practicarse la autopsia ha sido encontrada la bala en el lóbulo izquierdo del cerebro ».

du condamné – ce qui semble répondre à une réelle curiosité du public dans les années 1890, tout en alimentant le lieu commun de la voracité du criminel (d'extraction populaire et rurale) obéissant à ses instincts primitifs¹⁰.

Assurément, le détail forgé est néanmoins plus *révélateur* que le détail réel. Dans le cas de Cintabelde, le plus significatif est celui du geste de la petite María Josefa Castillo, (âgée de 2 ans) qui, au moment où Cintabelde l'égorge, « tenía una naranja pelada en la mano », comme l'affirment très sérieusement *La Correspondencia* et *El País* (29-V-1890, p. 2). Le détail de ce geste fait florès, puisqu'il est repris dans un article postérieur¹¹ et, ensuite, dans les vers de la plainte publiée le jour de l'exécution du criminel : « la niña más pequeñita./ su edad tres años y medio/ [...] en ocasión que gozaba/ una naranja comiendo » (*Cintabelde. Romance...*, 1891). Tout en donnant une impression de véracité, l'enjeu de cette (infime) précision est de souligner la surprise de l'attaque et de créer un effet de contraste entre l'attitude innocente de l'enfant et la violence laconique de l'agresseur : « llega », « degolló » (*Cintabelde. Romance...*, 1891 ; *La Correspondencia* et *El País*, 29-V-1890, p. 2).

Cet épisode de la mort des petites filles fait l'objet de nombreuses réécritures et est amplifié jusqu'à devenir, sous la plume des journalistes, une stratégie d'écriture nouvelle. Ezequiel Boixet, dans *La Vanguardia*, emprunte par exemple au mélodrame ce développement sur l'assassinat des enfants :

Dos pobres criaturas [...] que extienden sus manecitas, implorando la vida... la vida, tan dulce y tan risueña, en el delicioso naranjal paterno, radiante de luz y lleno de perfumes, [...] vibrante aún de inocentes carcajadas, de alegres cantos y maternales besos [...] ¿puede haber en el mundo nada tan conmovedor como la mirada y las lágrimas de un niño pidiendo gracia? [...] José Pérez [*sic*], ebrio de sangre y de aguardiente, coge a las dos infelices criaturas y hunde el puñal enrojecido en sus gargantas (Boixet, 1890, p. 4.).

¹⁰ D. J. O'Connor, à propos de l'affaire du *niño de El Escorial*, deux ans après les crimes de Cintabelde, évoque les « reporters who printed menus of jail meals. Such reports, common during the nineties, aimed at satisfy the public's purported curiosity about food eaten by criminal suspects », *Crime at El Escorial*, International Scholars Publication, 1995, p. 38.

¹¹ « Vio a la niña de tres años comiéndose una naranja », précise Rafael Salillas, dans « El crimen de Córdoba », *El Liberal*, 12-XI-1890, p. 1. Cette description, relativement sobre par rapport aux autres, est cependant complétée par ce détail beaucoup plus choquant : « Durante los primeros días de estancia en la cárcel [Cintas Verdes] comió para postre, hasta que se le concluyesen, aquellas naranjas que compró en el *Jardinito* el día anterior al crimen; naranjas de la misma procedencia que la que comía la niña [...] cuando Cintas Verdes la degolló », p. 2.

Aussi le *suceso*, tout en gardant son caractère étymologique de narration d'événements réels et d'actualité, s'enrichit-il peu à peu d'une dimension de (re)création fictionnelle, repérable à un certain nombre de procédés narratifs mis en œuvre par les journalistes chargés de suivre l'affaire. En filigrane du discours d'authenticité, la presse propose en réalité des *récits* (« narración », « relato » : *La Época*, 28-V-1890 et *Diario de Córdoba*, 29-V-1890) du crime et parle de l'« horrible *spectacle* » qui s'est tenu sur le « théâtre du crime » (*Dinastía*, 30-V-1890 et *La Época*, 30-V-1890). C'est ainsi que *El Imparcial* recrée un dialogue supposé entre Cintabelde et la « mujer del hortelano », Antonia Córdoba :

–Mire Vd., vengo a por dinero, porque me hace falta... Hoy yo voy a ir a la corrida de toros, porque Dios quiere.

–Y a mí ¿qué me cuenta Vd.? –contestó la mujer.

–Se lo cuento a Vd., porque no está su marido; pero si viene se lo contaré a él.

En el tono en que hablaba el albañil comprendió la hortelana que aquel hombre venía decidido a armar pendencia, y trató de echarlo de allí con buenas palabras; pero *Cintas Verdes*, en vez de calmarse se excitó más, y dijo, profiriendo horribles blasfemias:

–Yo no me voy sin el dinero (*El Imparcial*, Madrid, 29-V-1890, p. 2.)¹².

C'est une page de roman ou de théâtre que nous offre le journaliste, recréant ainsi le dialogue entre les protagonistes du fait divers, devenus personnages d'un mélodrame.

En outre, avec l'arrivée de certains correspondants de presse, comme Mestre Martínez¹³, de *La Correspondencia de España*, qui signe ses dépêches à partir de novembre 1890¹⁴, s'affirme la dimension nettement *folletinesca* des chroniques autour du crime de El Jardinito. Les textes que Mestre Martínez publie lorsque s'ouvre le procès de Cintabelde se présentent comme une section à part entière, dotée d'un titre, « El crimen

¹² Le jour même, ce dialogue est reproduit dans *El Resumen*, Madrid, p. 2 et dans *Las Ocurrencias*, Madrid, p. 3.

¹³ Il est à noter, par ailleurs, que la tendance à l'affabulation de ce journaliste est avérée. Voir D. J. O'Connor, *Crime at El Escorial*, 1995 p. 160-161.

¹⁴ Il s'agit là du phénomène d'émancipation et de professionnalisation de la chronique criminelle signalé par Dominique Kalifa, dans *L'encre et le sang*, Paris, Fayard, 1995, p. 22. Mestre Martínez suivra d'autres affaires criminelles dans les années qui suivent le quadruple meurtre de Cintabelde.

de Cintas Verdes »¹⁵, et dans laquelle le correspondant cultive l'art de l'effet d'annonce (équivalent du « *Continuará* » des feuilletons) : le jour du procès, par exemple, il indique par télégraphe qu'il vient d'adresser une longue lettre à *La Correspondencia* où il relate les différents entretiens qu'il a eus avec Cintabelde, Teresa Molinero « y otras personas que figuran en primer término en este proceso »¹⁶. Par ailleurs, le correspondant se donne à voir comme l'un des acteurs de l'épilogue du drame en se présentant comme un proche du condamné¹⁷. C'est parce qu'il jouit de cette position privilégiée qu'il peut offrir à ses lecteurs les témoignages des principaux acteurs du crime. En ce qui concerne les procédés littéraires d'écriture, Mestre Martínez opte pour la théâtralisation des événements qui entourent le crime¹⁸. Ainsi, l'entrée de Cintabelde dans la salle d'audience, le jour du procès, ressemble à une didascalie :

11h40. Silencio sepulcral. Óyese a lo lejos el acompasado ruido de la cadena y al poco rato aparece en el salón Cintas Verdes custodiado por parejas de la guardia civil (*La Correspondencia de España*, 16-XI-1890, p. 4).

Et le récit du procès tout entier est ponctué d'indications, entre parenthèses, sur les réactions du public ou des différents acteurs en scène : « (SENSACION EN EL PUBLICO) », « (El procesado mira de reojo al fiscal y aprieta los puños y los dientes) », etc. Cette dimension théâtrale du procès est essentielle et somme toute logique dans le traitement du crime de Cintabelde, puisqu'elle reflète la nature spectaculaire de ce dernier, par la violence avec laquelle il a été mis en œuvre¹⁹.

¹⁵ *Cintas verdes* (littéralement, *rubans verts*) est le surnom dont est affublé Cintabelde, par homophonie avec son nom de famille paternel. Ce surnom est l'un des ressorts romanesques dont se serviront certains journalistes pour narrer le moment de l'identification du criminel. Voir *infra*.

¹⁶ Ces entretiens sont effectivement publiés le jour suivant, sur trois pages. Voir *La Correspondencia de España*, Madrid, 16-XI-1890, p. 2-4.

¹⁷ C'est ce que confirme également une précision que l'on peut lire dans *El Resumen* sur la requête faite à certains journalistes de présenter leur témoignage sur l'accusé : « Lo más saliente de la vista fue el dictamen facultativo, en el que tuve que informar por parte del ministerio fiscal, exponiendo, en unión de mis ilustrados y dignos comprofesores el concepto que me merecía el grado de inteligencia del reo », *El Resumen*, 17-XI-1890, p. 2.

¹⁸ Sur l'influence du théâtre, et du mélodrame en particulier, voir Marie Franco, *Le sang et la vertu*, 2004, p. 356.

¹⁹ Dans une série de récits sur *Los grandes crímenes*, publiée à Barcelone dans les années 1890, on trouve cette présentation du crime et de ce qu'il a pu représenter : « los bárbaros asesinatos [...] cuya ferocidad no tiene semejante en los tristes fastos de la historia criminal », *Los grandes crímenes. Cintabelde o los cinco asesinatos de "El Jardinito"*, Barcelona, Tip. El Anuario de la Exportación, [s. d.], p. 8. Le même

Le procès est, en ce sens, à l'image du crime lui-même : « El espectáculo que presentaba el lugar de tan espantoso crimen, era realmente horroroso »²⁰. Puisque le mystère est résolu très rapidement (Cintabelde est arrêté quelques heures après avoir commis le quadruple meurtre), c'est cette dimension du crime en tant que spectacle que retient et diffuse la presse pour tenir en haleine et émouvoir ses lecteurs. Dans les journaux, le crime de Cintabelde se définit comme l'une des « réalités spectaculaires » qu'a étudiées Vanessa Schwartz pour le Paris de la même époque²¹ : le réel est devenu spectacle et le crime se change peu à peu en objet de consommation culturelle. On en voudra pour preuve le succès – amer au goût de certains – du portrait du criminel, dans les rues de Cordoue :

Con disgusto vemos que el retrato del funeste criminal Cintas Verdes sea objeto de gran aglomeración de gente en los escaparates de las tiendas. [...] No puede ser grato a los pueblos cultos ni a las conciencias rectas (*Diario de Córdoba*, 15-VI-1890, p. 3).

Outre la condamnation morale explicite que formule ici le journaliste, il est intéressant d'observer le besoin qu'éprouve le public d'avoir un support visuel : le criminel, de simplement honni, devient figure publique, suivie et recherchée. Cintabelde lui-même en est conscient. La veille de son exécution, il convoque les journalistes présents à Cordoue pour un dernier entretien, puis change d'avis et refuse de les recevoir « pues faltábamos a la verdad y él jamás había pretendido hacerse célebre », ainsi que le rapporte le correspondant de *El Liberal* (6-II-1891, p. 2).

En parallèle de cette construction du personnage de Cintabelde, on commence alors à gloser le sens de l'affaire, ses diverses implications et les détails que l'on peut en exploiter.

auteur, dans un élan lyrique, propose cette autre définition : « la enormidad de lo que bien pudiera calificarse de *racimo de asesinatos* », p. 9.

²⁰ *Los grandes crímenes. Cintabelde o los cinco asesinatos de "El Jardinito"*, p. 8. Dans un autre volume de la série, sur le singulier combat du chien de Montargis (XIV^e siècle), on peut lire cette déclaration d'intention sur le sens de la série : « Todo el mundo ha oído hablar en Francia de la patética historia del perro de Montargis. La acogemos aquí, no solamente porque merece ser conservada a causa del interés que despierta, sino también porque es un monumento de los tiempos pasados », *Los grandes crímenes. El perro de Montargis*, p. 5 (je souligne).

²¹ Voir Vanessa R. Schwartz, *Spectacular realities. Early mass culture in fin-de-siècle Paris*, Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press, 1999. Cet ouvrage éminemment suggestif analyse la naissance de la culture visuelle urbaine comme phénomène de « spectacularization of city life and its connection to the emergence of mass culture », p. 2.

Cintabelde dans l'histoire : un discours politique sur le crime

De toute évidence, le crime de Cintabelde – « esta serie de sangrientos sucesos, que han causado profunda impresión en el culto vecindario de Córdoba » (*Diario de Córdoba*, 29-V-1890, p. 2) – signifie une rupture remarquée de l'ordre civil et social. La restauration de cet ordre établi s'opère grâce à la *Guardia civil*, à laquelle les journaux locaux, en particulier, s'empresment de rendre hommage²². Tout en soulignant l'admirable efficacité des autorités dans le dénouement du crime (de la prise en charge par le Préfet à l'efficacité conjointe des gendarmes et policiers), la presse en profite, malgré tout, pour rappeler ou découvrir certaines carences dans le système de sécurité de la ville de Cordoue²³. Mais là où le bât blesse réellement, c'est que Cintabelde est un ancien policier de la province d'Almería (dont il est originaire), expulsé par son supérieur « por distintas faltas cometidas, ser de carácter pendenciero y habituado a la embriaguez » (*Diario de Córdoba*, 30-V-1890, p. 3) et, officiellement, pour s'être adonné au jeu. Symptomatiquement, les journaux n'insistent pas trop sur ce point, qui constitue une évidente rupture par rapport à la rhétorique du cliché qui est d'ordinaire à l'œuvre dans les récits de faits divers. Comme le rappelle Marie Franco, « un policier appartient au parti de l'ordre : il est anormal qu'il crée le désordre [...]. Une action est considérée comme rare quand elle n'est pas conforme à la représentation sociale dominante, lorsque son protagonisme agit sans conformité avec les stéréotypes qui pèsent sur son essence professionnelle ou sociale » (Franco, 2004, p. 413-414)²⁴. Néanmoins, la coïncidence est

²² « Debemos hacer honor al importante servicio prestado por la Guardia Civil al secundar eficazmente las órdenes del teniente del cuerpo señor Paredes, a cuyo buen criterio y acertadas disposiciones se debe la captura [del criminal] » souligne la rédaction du *Diario de Córdoba* le surlendemain des faits (29-V-1890, p. 2).

²³ « Los hechos de que hemos dado cuenta estos días, y otros muchos que relata la prensa de las provincias limítrofes, aunque un tanto exagerados, prueban la deficiencia del servicio de vigilancia en esta capital », « Vigilancia », *Diario de Córdoba*, 1-VI-1890, p. 2.

²⁴ Assurément, le contexte historique du franquisme étudié ici par l'auteur influe sur la perception de l'ordre établi et de la Nature des choses. Toutefois, on le verra, la dimension morale que revêt le discours autour de Cintabelde, dans les années 1890-1891, contribue à une rhétorique du lieu commun semblable à celle analysée par Marie Franco. Sur cette question des stéréotypes, ainsi que de la parenté entre le récit de fait divers et le roman-feuilleton, voir Laetitia Gonon, qui parle notamment d'« interdiscours criminel », *Le fait divers criminel dans la presse quotidienne du XIX^e siècle*, 2012, p. 233.

trop belle pour *El País* qui, sitôt l'information connue, la diffuse dans ses commentaires satiriques, en une de l'édition du 29-V-1890 :

Vaya, menos mal.

El señor de Cintas Verdes, que asesinó a cinco individuos en una hacienda de Córdoba y después se fue tan tranquilo a los toros, antes que facineroso había sido guardia de orden público.

Sus antecedentes no pueden ser, por consiguiente, más honrosos.

Y es de esperar que tenga en cuenta esa circunstancia atenuante la justicia fusionista.

L'allusion au parti fondé par Sagasta et à la collusion de ce dernier avec Cánovas par le biais du système de *Turno* est ici transparente. Il s'agit de rejeter la faute du crime sur le contexte politique de la Régence. *El País* – organe du parti républicain et, partant, journal d'opposition au système monarchique en général, et à la Régence en particulier – insiste donc à dessein sur cette information sensationnelle, pour la détourner à des fins politiques. L'anomalie dans la représentation sociale convenue du policier devient ainsi exemplaire du déséquilibre politique du pays tout entier.

Il existe d'ailleurs une étude de la situation de la criminalité au cours de la période de la Régence, qui permet de mesurer combien le cas de Cintabelde reflète la situation criminelle de l'Espagne de l'époque. Il s'agit d'un chapitre à part entière, inclus dans le numéro monographique de *Nuestro Tiempo* sur le « Bilan de la Régence » de mai 1902, où Pedro Dorado Montero offre un panorama de l'évolution de la criminalité en Espagne, depuis 1885. Dorado Montero démontre et argumente statistiquement l'augmentation générale de la criminalité au cours de la période²⁵ et offre un certain nombre d'informations précises qui permettent de situer Cintabelde dans le contexte criminel de l'époque. Une remarque sur la comparaison entre les « délits contre les personnes » et les « délits contre la propriété », par exemple, permet d'apprécier l'importance des crimes de sang commis en Espagne et l'impression de violence pérenne qui en découle :

Entre las transformaciones de la criminalidad [...] la principal acaso de todas, y desde luego, sin duda, una de las más importantes, es aquella según la cual, a medida que el progreso avanza, la delincuencia se va tornando, de brutal y

²⁵ Voir les tableaux statistiques récapitulatifs : Pedro Dorado Montero, « La criminalidad », *Nuestro Tiempo*, V-1902, p. 818-819.

violenta (forma característica de los pueblos y estados de civilización atrasados), en astuta y fraudulenta (forma propia de pueblos ya bastante civilizados). Ahora, si efectivamente sucede así, España no debe de haber adelantado gran cosa durante la Regencia. Nuestra criminalidad sigue siendo tan violenta, o más, ahora que en 1885. (Dorado Montero, 1902, p. 821)

La criminalité, dans l'Espagne de la Régence, a deux principaux visages : le vol (essentiellement) et les crimes de sang, qui suivent de façon rigoureusement équivalente une courbe croissante au fil des années. Au sein de ce panorama, pour la catégorie précise des « délits contre les personnes », l'Andalousie est la deuxième région criminelle en Espagne, après Madrid (Dorado Montero, 1902, p. 826). Parmi les causes de cette criminalité croissante durant la Régence en Espagne évoquées par Dorado Montero, on retrouve les facteurs suivants qui, à l'exception du premier, peuvent s'appliquer au cas de Cintabelde : « la propaganda antirreligiosa, [...] la falta de instrucción, [...] la costumbre de llevar armas de fuego y blancas, [...] la adulteración de las bebidas alcohólicas, [...] la falta de trabajo en la clase jornalera » (Dorado Montero, 1902, p. 825-826)²⁶. Ainsi donc, comme le conclut Dorado Montero, « Las tintas del cuadro son bastante oscuras » (Dorado Montero, 1902, p. 833) et l'on conçoit que la figure criminelle de Cintabelde puisse cristalliser les tensions internes de la société espagnole de la Régence de María Cristina.

Au-delà de ces premiers éléments, il est à noter que ce que Dorado Montero propose dans cette étude, c'est, avant tout, la construction du crime en tant qu'*objet de discours* scientifique. Le phénomène en soi de la criminalité (plutôt que les chiffres réels – ou non²⁷ – de cette dernière) est un thème d'actualité, qui donne à penser. Et Dorado Montero se constitue ici en criminologue professionnel, précisément à une époque où, dans la presse, les chroniques criminelles s'institutionnalisent, elles aussi. Il semble donc à la fois logique et stratégique que le crime, la figure du criminel (on le verra avec l'anthropologie) ou encore le péril social de la criminalité deviennent autant d'objets que

²⁶ Il est à noter qu'à ces facteurs souvent avancés à l'époque pour expliquer la criminalité ambiante, Dorado Montero ajoute un certain nombre de dysfonctionnements institutionnels, comme l'inefficacité de l'administration judiciaire, l'état déplorable des prisons, le système de justice trop clément (pas uniquement par la faute de la loi sur les jurés populaires de 1888). Voir l'exposé détaillé de l'auteur, p. 827-832.

²⁷ Dorado Montero insiste, au fil de son article, sur la très relative fiabilité des statistiques sur lesquelles il fonde sa démonstration.

le discours scientifique doit constituer pour en entériner la validité et s'auto-légitimer tout en les faisant reconnaître.

La morale de l'histoire

De toute évidence, outre leurs implications socio-politiques, les discours que fait naître le crime dans la presse se veulent une condamnation morale, que les circonstances précises des meurtres de Cintabelde rendent particulièrement évidente. *La Correspondencia* est ainsi le premier journal à dénoncer le fait que le criminel s'en est pris à des êtres vulnérables et innocents : deux petites filles et deux « vieillards » (*La Correspondencia de España*, 29-V-1890). L'atteinte morale est soulignée par le pathos auquel recourt le journaliste pour décrire les corps des victimes exposés au cimetière, avant de conclure sur cet appel au juste châtiment du criminel :

[...] la población entera [está] horrorizada por el hecho cruel e inaudito, deseando la mayor rapidez en los procedimientos de la justicia para que el criminal tenga el pequeño castigo que puede recibir para la enormidad de su culpa.

Se pose également la question de la famille, puisque le long exposé du crime dans *La Correspondencia* présente le fermier et le garde comme beaux-frères. La figure de Cintabelde prête d'ailleurs le flanc à plusieurs critiques dans ce domaine de la famille, puisque dans les premiers mois de l'année 1891, alors que la peine de mort vient d'être confirmée, il décide de se marier avec Teresa Molinero, « su querida »²⁸, qui porte son enfant. En février 1891, lorsque la nouvelle du mariage se diffuse dans la presse, les condamnations se multiplient, au nom de la morale catholique. *La Vanguardia* est, à cet égard, particulièrement virulente, affirmant tout d'abord que « se ha consultado a un oficial del tribunal eclesiástico y opina que debe denegarse el permiso para dicho matrimonio, por considerarlo un caso de conciencia » (8-II-1891, p. 5), puis jetant l'opprobre directement sur Teresa Molinero, « una mujer bastante despreocupada para querer ser su viuda, y para llevar un nombre infamado. La cosa parece inverosímil, y no

²⁸ C'est ainsi qu'est désignée Teresa Molinero dans la dépêche envoyée par le Préfet de Cordoue, que l'on peut lire dans *El País*, 28-V-1890, p. 3.

queda explicada con la excusa de legitimar a un hijo natural. Hay legitimaciones más vergonzosas que el más vergonzoso de los nacimientos » (24-II-1891, p. 3).

Avant même la formulation explicite de semblables jugements de valeurs, la morale catholique se distille dans la présentation des faits et gestes de Cintabelde, depuis le crime jusqu'à l'exécution. On peut l'apprécier très tôt, au travers des multiples réécritures que propose la presse nationale des dépêches venues de Cordoue, avant que les premiers correspondants de presse ne soient envoyés sur place. Le tout premier exposé du crime parvient à Madrid par télégraphe : il s'agit d'un texte envoyé par le Préfet de Cordoue que *El País* cite littéralement sous le titre de « Cinco asesinatos » (28-V-1890, p. 3). On peut alors mesurer les écarts dans la reproduction de la dépêche de Cordoue, par exemple, lorsque c'est un journal conservateur comme *La Época* qui la reprend et en propose une réécriture moralisante (28-V-1890, p. 2). Le criminel, désigné comme « el asesino » dans la dépêche originale devient « el desalmado » pour *La Época*, qui ajoute un commentaire au récit objectif des faits : « Pone espanto, verdaderamente, aun en el ánimo más sereno, considerar hasta qué punto puede llegar la perversión de ciertos instintos ». Enfin, Teresa Molinero, que la dépêche originale désigne comme la « querida » de Cintabelde, est définie par *La Época* comme « una mujer que vivía maritalmente con él ». Quant au *Diario de Córdoba*, il voit un dessein providentiel dans l'arrivée de l'*esquilmero*²⁹ Francisco Gavilán – celui qui donnera l'alerte aux autorités – sur les lieux du crime : « La Providencia quiso que no quedara impune el enorme delito ». La mention du châtiment en association avec l'enseignement moral à retenir des faits n'est pas un hasard. En bonne logique, tous les textes centrés sur l'exécution de la peine plutôt que sur le moment du crime en soi sont chargés d'une dimension religieuse et morale nettement marquée. Car c'est à ce moment-là que les chroniques criminelles, « esta trampa que diariamente arma Satanás a las almas » si l'on en croit *La Lectura Dominical* (21-I-1894, p. 2-3), retrouvent une forme d'exemplarité morale, dans la mesure où la justice humaine et la justice divine coïncident.

C'est ce que l'on peut observer dans les textes littéraires. Tel est, ainsi, l'enseignement sur lequel s'achève la complainte de Cintabelde :

²⁹ Terme apparemment utilisé en Andalousie pour désigner celui qui est chargé de la récolte des fruits : « el arrendador del esquilmo de los naranjos, que en Andalucía llaman *el esquilmero* », « El crimen de Córdoba », *El Liberal*, 12-XI-1890, p. 1.

sirva su muerte de ejemplo
 para los que aún vivimos
 en este valle de lágrimas
 y de tan hondos abismos, [...]

y procuremos marchar
 del bien siempre en el camino,
 practicando las virtudes
 [...] –¡Dios mío!– (*Cintabelde. Romance...*, 1891)

Le sens ultime du récit est moral et l’histoire du *châtiment* de Cintabelde est édifiante et il n’est pas anodin que l’illustration qui occupe quasiment la moitié de la première *plana* de la complainte imprimée soit un Christ crucifié. C’est ce que suggère également le récit *Cintabelde o los cinco asesinatos de «El Jardinito»*, publié à Barcelone, dans les années 1890³⁰. Prenant délibérément le parti de ne pas se centrer sur la personne de Cintabelde – tant celle-ci est hors du champ de toute possible compassion³¹ –, c’est, là encore, la peine subie par le criminel que l’auteur nous donne à lire. Après un bref rappel du déroulement du quadruple meurtre (deux pages), l’essentiel du texte est consacré au procès et aux dernières heures du condamné. Il s’agit d’une description quasiment heure par heure, sur un ton neutre qui reprend le témoignage d’époque d’un « témoin oculaire » des faits (*Cintabelde o los cinco asesinatos de “El Jardinito”*, [s. d.], p. 11.). Le sens du texte est donné dans la conclusion, délivrée, elle, par l’auteur, qui condamne le triste sort de Cintabelde : « morir en un afrentoso patíbulo, a la edad en que el hombre goza de todas sus fuerzas para ser útil a Dios, a la patria y a la familia » (*Cintabelde o los cinco asesinatos de “El Jardinito”*, [s. d.], p. 20).

Toutefois, les pages consacrées aux derniers instants du condamné en prison ont, elles aussi, leur raison d’être dans la dimension exemplaire du récit, du point de vue de la morale chrétienne. Car, le cas de Cintabelde est plus complexe du point de vue de la religion que celui d’un simple criminel dont la rédemption est assurée par l’exécution de

³⁰ Quoiqu’aucun des volumes de la série *Los grandes crímenes* ne porte de date de publication, il est possible de déduire celle du quatrième volume, intitulé *El correo de Lyon o un inocente guillotinado*, et dont le récit s’ouvre par cette phrase : « Un siglo ha transcurrido desde la ejecución de José Lesurque », ce qui en situe la rédaction vers 1896. *Cintabelde o los cinco asesinatos de “El Jardinito”* est le huitième volume de la série.

³¹ « ¿Puede ofrecer algún aspecto por el que pueda escurrirse la compasión? [...] ¡Ah, no! Todo lo contrario. [...] el nombre de Cintabelde ha pasado a la posteridad como el de un fenómeno de maldad », *Cintabelde o los cinco asesinatos de “El Jardinito”*, [s. d.], p. 6.

la peine. En effet, durant l'année qu'il passe en prison, Cintabelde opère une spectaculaire conversion au catholicisme, qui est abondamment commentée dans la presse. Les dernières heures du condamné reflètent ainsi la ferveur du nouveau chrétien et *La Semana Católica* – qui, pour la bonne cause, prend quelques licences avec la politique éditoriale des périodiques catholiques au sujet des crimes³² – ne manque pas d'encenser la « maravilla de la Gracia » qu'incarne Cintabelde :

Aquel feroz criminal [...] ha muerto ajusticiado el sábado último, siendo su muerte, *como fueron los últimos días de su vida*, testimonio admirable del poder de la Divina Gracia. [...] Su estancia en la capilla, en las veinticuatro horas que preceden su ejecución, fue tranquila, fervorosa y digna de un gran pecador convertido a Dios (14-VI-1891, p. 761, je souligne).

Les termes ou expressions qui décrivent ces dernières vingt-quatre heures de la vie de Cintabelde sont sans équivoque (« devotamente », « fervorosísimo », « cristiana alegría ») et l'attitude du condamné sur l'échafaud, dont l'ensemble des journaux souligne la « espantosa serenidad » au moment de prendre place sur le *banquillo*, est celle de « transportes de fervor religioso ». La ferveur s'est substituée à la fureur et la conversion est donc tout aussi spectaculaire que le crime en soi. Comme pour témoigner de cet état de grâce, le correspondant de *El Imparcial* propose, à son tour, une interprétation morale des réactions du public : « Millares de personas presenciaron con lágrimas y desgarradores gritos la ejecución demostrando con su perdón la caridad cristiana » (7-II-1891, p. 2). Il semble, d'après les témoignages des autres correspondants de presse, que le contenu des cris ait été sensiblement moins miséricordieux³³...

³² Dans l'article déjà cité de *La Lectura Dominical*, il est rappelé que, lors du « primer Congreso católico que se celebró en España, el de Madrid [de 1889], los notables jurisconsultos que se reunieron allí convinieron, por unanimidad, en que eran de funestísimos efectos morales para la muchedumbre las relaciones de crímenes publicadas en los periódicos », « El noticierismo criminal », 21-I-1894, p. 2. Cette condamnation réitérée des « funestísimas consecuencias sociales en el orden moral » (p. 2) s'accompagne du conseil suivant : « Refrenemos esta curiosidad malsana y funesta, y no leamos más que ejemplos de virtud y santidad », p. 3.

³³ Même si les journaux ne citent pas littéralement les cris de la foule, comme ils avaient pu le faire au momento du procès (« El público [...] estaba excitadísimo y daba gritos de ¡matarlo! ¡matarlo! », lit-on dans *La Vanguardia*, 16-XI-1890, p. 5), ils décrivent les réactions du public en un instant précis : « Ya sobre el tablado [Cintabelde] quiso hablar, pero el vocerío del pueblo impidió que fueran oídas sus palabras », *El Heraldo de Madrid*, 6-VI-1891, p. 2. Ce « vocerío » semble tout à fait hostile vis-à-vis de Cintabelde.

Crime et société

Précisément, l'attitude du public – et de la société en général – lors de l'exécution de Cintabelde donne lieu à une autre forme de discours moral : une morale sociale, celle-ci. Dans le recueil *Nonadas*, le journaliste Alfredo Calderón consacre un article intitulé « La piedad suprema » au sort de certains criminels et aux réactions de la société à leur égard. Prenant l'exemple du « criminal salvajismo de Cintavelde [sic] », il affirme :

Cada vez que se comete uno de esos delitos en los cuales revela su autor, más bien que la fría perversidad de un alma criminal, el arranque fiero e inconsciente de la bestia; solemos todos esforzarnos por sacar a la sociedad el tanto de culpa que en el crimen le corresponde. [...] ¿No reclamaría el rigor del derecho que la sociedad, coautora de sus crímenes, acompañase a presidio a tales delincuentes y se hiciese dar garrote en el patíbulo en que los manda ajusticiar? (Calderón, 1896, p. 183-185)³⁴

Cette mise en cause de la société – qui revient tout de même à brosser, au passage, le tableau du criminel comme une brute en proie à des instincts primitifs³⁵ – rejoint l'essentiel des arguments présents dans la synthèse de Dorado Montero sur la criminalité durant la Régence : parmi les motifs du crime, il faut prendre en compte les carences dans l'éducation, le manque de repères moraux et sociaux, la vie de misère ou d'expédients. La portée édifiante du crime doit atteindre la société dans son ensemble : plutôt que la répression, c'est une réforme en amont du fonctionnement de la société qui devrait être envisagée³⁶.

C'est dans un courant de pensée analogue que s'inscrit l'un des plus éminents spécialistes d'anthropologie criminelle de l'époque, le Professeur Rafael Salillas, alors collaborateur régulier de *El Liberal*, qui publie en une du journal une analyse développée

³⁴ L'article établit une comparaison entre les deux extrêmes de la société, que l'auteur présente comme tout aussi dignes de pitié, l'un que l'autre.

³⁵ « De seres envilecidos, degradados, hijos del arroyo, discípulos del azar, criados en la miseria, formados en la ignorancia, desechos de la ergástula social, herederos forzosos de todas las degeneraciones, ¿no es temerario, no es insensato prometerse una irreprochable conducta moral? [...] ¿Han aprendido a vencer sus apetitos, a domar sus pasiones, a sujetar el instinto con la cadena de hierro de la voluntad? » (Alfredo Calderón, 1896, p. 183).

³⁶ On retrouve, à la même époque, des discours tout à fait semblables publiés hors d'Espagne. C'est le cas, par exemple, dans les Mémoires du Directeur de la Sureté parisienne, de 1887 à 1894, Marie-François Goron, récemment réédités par Jean-Marc Berlière : *L'amour criminel*, Bruxelles, André Versailles éditeur, 2009 (voir, en particulier, les p. 62-64).

du *cas Cintabelde*, quelques jours avant le procès tant attendu du quadruple meurtre (Salillas, 1890, p. 1-2). L'anthropologue y rappelle que « en todo delito hay dos factores: uno externo, que es el estímulo del ambiente en que el individuo vive, y otro interno, que es el mismo individuo ». Si, dans le cas de Cintabelde, le mobile externe est difficile à déterminer (une dispute avec Bello ? se défendre de Balbuena qui tente de le maîtriser ? la rage, purement et simplement ?), Salillas identifie très clairement les circonstances « internes » qui expliquent le crime : « Cintas Verdes es un anómalo: Cintas verdes es una naturaleza criminal marcada por la herencia; su madre fue suicida; Cintas Verdes era anteriormente un impulsivo estimulado por el alcohol » (Salillas, 1890, p. 1). La « prédisposition » familiale et l'alcool – ce dernier, surtout – agissent comme facteurs déterminants du crime, assumant l'entière responsabilité de celui-ci. Ce qui amène Salillas à poser, à son tour, le problème du dysfonctionnement de la société, en des termes qui lui sont propres : « He aquí en este proceso y en las dudas de las gentes planteado el problema positivo de la poca importancia que reporta el estudio del delito y la necesidad reconocida de estudiar el delincuente » (Salillas, 1890, p. 1)³⁷. Pour prévenir le crime, il faut apprendre à identifier les criminels, afin de connaître l'origine de leur « nature » criminelle. L'article de Salillas constitue précisément une démonstration de ce processus d'analyse de la figure de *l'homme criminel*, c'est-à-dire du modèle à suivre. Là encore, comme dans le discours criminologue de Dorado Montero, l'anthropologue légitime son propre discours en constituant son objet d'étude.

Salillas, qui reconnaît n'avoir jamais rencontré Cintabelde, commence son étude par un rappel des faits criminels. Il se fonde, pour cela, sur les articles parus dans la presse quelques mois plus tôt³⁸ et sur un portrait photographique qu'on lui a communiqué³⁹. À

³⁷ Il est à noter que ce parti pris de l'anthropologie criminelle est virulemment condamné par l'assistance le jour du procès – réaction qu'adopte *El País*, la formulant en ces termes : « La medicina legal tiene más entrañas que la llamada justicia histórica. Allí donde el juez ve a un delincuente, el médico suele ver a un enfermo », *El País*, 6-II-1891, p. 1.

³⁸ On peut aisément identifier les sources de plusieurs détails mentionnés par Salillas. Par exemple, l'histoire familiale de Cintabelde (le suicide de sa mère) et le fait que « el aguardiente tiene la culpa de todo » sont des éléments qui apparaissent dans un entretien entre le criminel et un journaliste de *El Adalid* de Cordoue, reproduit dans *El Imparcial*, 1-VI-1890, p. 2. De même, l'anecdote des *refrescos* bus par la victime sur le chemin des Arènes de Cordoue, une fois le quadruple meurtre commis, est probablement tirée de l'article du correspondant de *La Correspondencia de España*, publié le lendemain du procès et où sont reproduites ces paroles de Cintabelde : « si no hubiese sido por dos refrescos que me tomé, me *jarto* de dar *puñalás* al público », 16-XI-1890, p. 4. Dans ce même article, Cintabelde affirme ne se souvenir de

partir de ces éléments, Salillas élabore un discours « préconstruit », régi par des règles bien précises : il consiste tout d'abord en une description physiognomonique du criminel, puis en un examen des « facteurs externes » et « internes », avant de présenter un certain nombre de conclusions sur les causes du crime (en particulier, sur l'alcool, « ese tóxico de su naturaleza impulsiva », Salillas, 1890, p. 1). Enfin, après une analyse du tempérament (à la fois impulsif et insensible) du criminel, l'anthropologue livre son diagnostic : Cintabelde est à ranger dans la catégorie du « deliciente epiléptico » (Salillas, 1890, p. 2). Tout en faisant œuvre de pédagogie (Salillas commente chacune des étapes de sa démonstration, et cite plusieurs références bibliographiques), l'anthropologue suit les canons du discours scientifique, tout à fait remarquables dans la méticuleuse description du visage (supposément asymétrique) et membres supérieurs du criminel⁴⁰. Contre toute attente, sitôt terminée cette partie (qui pouvait sembler aride, voire artificielle, aux lecteurs de *El Liberal*), Salillas reconnaît que « todos estos detalles son avisos y no dicen nada cuando se piden concretamente referencias acerca del carácter del sujeto » (Salillas, 1890, p. 1). Figure imposée, en quelque sorte, dans le discours de l'anthropologie criminelle, la description physiognomonique n'est reprise à aucun moment pour étayer les conclusions de la démonstration.

Il faut alors revenir sur les toutes premières lignes de l'article – qui offrent une véritable reconstitution du crime –, pour constater le mélange des genres et des styles que présente le texte de Salillas. *L'incipit* nous introduit sur les lieux du crime comme dans un

rien des événements du 27 mai, excepté le fait que « beb[ió] cinco o seis chicuelas de aguardiente », au point que l'auteur du crime « fue el vino ».

³⁹ Il s'agit très certainement de la photographie qui sera reprise par ses collègues et disciples, Constancio Bernaldos de Quirós et José María Llanas Aguilaniedo, dans *La mala vida en Madrid*, B. Rodríguez Sierra editor, 1901, p. 156. Elle représente, en effet, le buste de Cintabelde, les bras croisés dans la position d'un gisant. Or, dans son article de *El Liberal*, Salillas parle précisément de « sus brazos puestos en cruz », « El crimen de Córdoba », p. 1. Voir la reproduction de cette photographie en annexe.

⁴⁰ Il s'agit, là encore, d'un ensemble de *topoi* du genre, si l'on en croit, par exemple, Anne-Claude Ambroise-Rendu dans sa description générale de l'« anthologie de la difformité » héritée de Lombroso : les criminels sont « grands et dotés de longs bras de primates, ils ont un crâne asymétrique et plat, sont souvent mats de peau, bruns et frisés, pourvus d'un nez aquilin et crochu, de canines et d'oreilles surdimensionnées, d'un front fuyant et d'arcades sourcilières saillantes », *Crimes et délits. Une histoire de la violence de la Belle Époque à nos jours*, Paris, Nouveau Monde éditions, 2006, p. 26-27. La comparaison avec la description que fait Salillas de Cintabelde est édifiante : « Hay en primer término una asimetría craneana y facial [...]. Los pómulos, como casi todas las eminencias óseas, son en Cintas Verdes pronunciadísimos. La mandíbula inferior es muy voluminosa. Las orejas, dícneme que son en forma de asa [...]. Pero la anomalía más precisable [...] es la cortedad de la extremidad superior izquierda, con pequeñez de la mano correspondiente y menor desarrollo del brazo y antebrazo », « El crimen de Córdoba », p. 1.

conte : « Hay inmediata a Córdoba una finca de flores y naranjos, tan hermosa y tan pintoresca, que la llaman El Jardinito » (Salillas, 1890, p. 1). Nous sommes dans l'univers de la fiction⁴¹, bien loin de la rigueur (au moins apparente) du discours scientifique. En mêlant ces différents niveaux, Salillas propose, en fin de compte, une recréation textuelle du « crime de Cordoue », qui s'ouvre sur cet impératif : « Representese el lector » (Salillas, 1890, p. 1) et se conclut par la citation d'une *copla*. Salillas avertit son lecteur que, délibérément, il prétend ne pas excéder les règles et le style de la chronique de faits divers dans la presse, « esa modalidad ilustrada del noticierismo »⁴². Aussi le texte de Salillas se construit-il comme une narration : il s'agit d'une version adaptée au support de la presse d'un discours scientifique, dont la finalité n'est autre que la création de figures ou *tipos* criminels (c'est-à-dire de personnages construits rétrospectivement, puisqu'on en connaît l'histoire, et qui sont érigés au rang de modèles), avec leurs caractéristiques spécifiques, et qui prennent part à cette forme de narration sociale qu'est l'anthropologie criminelle.

Tercio de banderillas : Cintabelde personnage littéraire

Si Cintabelde m'était conté..., entre fait divers et fiction

Al leer los detalles que con los demás referentes a la perpetración del crimen, ha publicado toda la prensa, queda uno meditabundo, vacilando en creer *si pudo aquel suceso ocurrir realmente, si no fue inventado por la delirante pesadilla de un reporter enfermo*. (Boixet, 1890, p. 4, je souligne)

Si la frontière entre le fait divers et la fiction est si ténue, c'est notamment parce que l'une des fonctions du fait divers en tant que représentation discursive d'un crime est de

⁴¹ On pourrait citer également l'évocation du meurtre de la première petite fille, sous la forme de ce tableau : « El suelo de naranjo ofrecía una capa de flores de azahar, que rellenaron la profunda cisura, y cuando el asesino abandonaba aquel teatro de su siniestra fiereza, el árbol seguía dejando caer esa flor simbólica sobre el cuerpo de la hermosa virgen », « El crimen de Córdoba », p. 1. C'est un sacrifice rituel, cette fois-ci, que Salillas nous donne à voir, mêlant lyrisme et interprétation des symboles.

⁴² « No debo dar a estos informes para el público, a esta modalidad ilustrada del noticierismo, la importancia de un dictamen », « El crimen de Córdoba », 29-V-1890, p. 2.

produire un effet sur le lecteur⁴³ par l'acte même de narrer le crime. Ainsi que le démontre Marie Franco,

L'article de fait divers trouve sa raison d'être dans la narration pure : cet acte de raconter vise un lecteur potentiel, plus ou moins présent selon les rédacteurs et la stratégie choisie. Il faut le séduire, l'émouvoir, l'effrayer ou l'édifier, et pour ce, l'écriture doit s'adapter au champ culturel et moral du lecteur. Elle va donc se servir de codes et de références qui lui sont proches : l'univers de la littérature populaire, ou de la littérature tout court (Franco, 1994, p. 147)⁴⁴.

Quelques années après le crime de Cintabelde, on lit précisément sous la plume d'Ángel Ossorio y Gallardo l'analogie suivante :

Entre los españoles rara vez conmueve la opinión un triunfo en las letras o en las artes, un adelanto en las ciencias, un progreso en la vida mercantil o un éxito en la política internacional. Pero, en cambio, el delito está siempre a la orden del día, y el asesinato, el robo, la falsedad o la violación son constantemente preocupación de curiosos y comidilla de desocupados. [...] Allí donde hay un rastro de sangre o vaga por la atmósfera el humo de un disparo, pulula indefectiblemente un enjambre de personas de todas las clases sociales, *ávidas de presenciar en la vida real algo de lo que despertó su interés en la esfera literaria, narrado por la pluma de Gaborián [sic] o de Montepin [sic]*. (Ossorio y Gallardo, 1894, p. 1.)

C'est cette impression d'assister à un roman, avec un frisson de réel en plus, qui convainc les lecteurs de récits de faits divers. Cette perméabilité entre le (récit de) fait divers et la littérature, le *romance de ciego* en est l'une des premières illustrations. On y retrouve une structure narrative (en trois actes : la présentation du lieu du crime et des personnages ; le récit du crime proprement dit et le châtement exemplaire du criminel) et des personnages aussi archétypiques⁴⁵ que contrastés : la victime innocente et vulnérable est représentée par Antonia Córdoba, « la virtuosísima dama » ou « mujer muy honrada »

⁴³ Comme le souligne Marie Franco, « on reste toujours dans le champ des sensations, des émotions, le rire, la peur, l'émerveillement, et non de la réflexion », « Le fait divers en Espagne : exemplarité et tradition littéraire (*El Caso*, 1955) », *Mélanges de la Casa de Velázquez*, Madrid, 1994, p. 145.

⁴⁴ Voir également la troisième partie de la monographie que Marie Franco consacre à la revue, « Le fait divers : pratique littéraire et discours éthique », dans *Le sang et la vertu*, 2004, p. 315-462 (en particulier, le sous-chapitre intitulé « L'information et le plaisir de la fiction », p. 339 *sqq.*), ainsi que la quatrième partie de l'ouvrage de Laetitia Gonon déjà cité.

⁴⁵ Comme le souligne Dominique Kalifa, « La littérature "policrière" donne à ces représentations [criminelles] l'épaisseur intemporelle de la fiction et du mythe », *L'encre et le sang*, 1995, p. 164.

qui incarne la figure de la mère vertueuse, opposée à « el asesino terrible », « aquel lobo carnicero » (*Cintabelde. Romance...*, 1891).

Il est à noter, du reste, que les narrations autour du crime que sont les *romances de ciego* seront, dans les premières décennies du XX^e siècle, élevées à la littérature canonique, quoique sur une tonalité parfois humoristique ou grotesque, par Pío Baroja (dont l'importante collection de *pliegos de cordel* est célèbre) et Ramón del Valle-Inclán⁴⁶. Il existe toutefois un niveau intermédiaire, peut-être un peu moins connu, d'incorporation du récit de crime à la littérature populaire : il s'agit, pour le cas de Cintabelde, de la nouvelle intitulée *Cintas Rojas*, de José López Pinillos, publiée en 1916, dans *La Novela Corta*.

Crime et variations sur la España negra : Quand l'Espagne criminelle devient littérature

C'est José-Carlos Mainer qui, le premier, a signalé la possible source de la nouvelle de José López Pinillos⁴⁷. L'histoire de Rafael Luarca, surnommé (en andalou) *Sintiyas* ou *Sintas Rojas*, admirateur inconditionnel du torero cordouan Rafael Guerra, *Guerrita*⁴⁸, et qui, pour assister à la fêria de Cordoue, décime toute une famille de sa connaissance afin

⁴⁶ Le premier, dès 1901, confie au protagoniste des *Aventuras, inventos y mistificaciones de Silvestre Paradox* le « criminal trabajo » de rédiger « una narraciones por entregas con el título sugestivo de *Los crímenes modernos*. “Historia, caracteres, rasgos y genialidades de los criminales de nuestra época” » (1901, p. 197 et 193), puis, en 1926, proposera une farse parodique, *El horroroso crimen de Peñaranda del Campo*, qui s'ouvre sur la plainte récitée par EL TUERTO. Sur l'omniprésence la diffusion des plaintes, on lira également le prologue et épilogue de *l'esperpento* intitulé *Los cuernos de don Friolera*, de 1921, eux aussi critiqués à l'égard du « romance de ciego, hiperbólico, truculento y sanguinario » (*Martes de carnaval*, 1996, 130). À son tour, Valle-Inclán proposa une application festive du genre populaire de la plainte criminelle dans ce que José-Carlos Mainer a désigné comme le « cycle de Medina » (*Claves líricas*, 1991, 39), en vers, dans *La pipa de kif*. Le poème « Garrote vil », résonant de tous les bruits qui entourent les préparatifs d'une exécution capitale, est assez révélateur du type de réécriture, à la fois critique (voire parodique) et esthétique, que proposent les deux auteurs du genre de la plainte criminelle. Sur l'intérêt pour la *literatura de cordel* et les *carteles y romances de ciego*, que Baroja partageait avec Valle-Inclán, voir l'introduction critique de Jesús Rubio Jiménez, dans l'édition de *¡Adiós a la bohemia! Arlequín, mancebo de botica. El horroroso crimen de Peñaranda del Campo*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1998, p. 55-59.

⁴⁷ À savoir la plainte de Cintabelde publiée par Julio Caro Baroja, à partir de la collection de son oncle (1966, p. 280-286). Voir à ce sujet la note de Sergio Beser, dans son introduction critique au volume *La sangre de Cristo*, Barcelona, Laia, 1975, p. 22. On ne sait cependant pas si c'est le texte de la plainte ou le fait divers en soi qui a inspiré la nouvelle de José López Pinillos.

⁴⁸ Après avoir commis son premier meurtre, le personnage est désigné, dans le texte, comme « el “guerrista” » (López Pinillos, 1916, p. 13).

de leur dérober de quoi payer une entrée à la corrida (et les boissons adjacentes), est une réécriture indéniable du crime de Cintabelde. On retrouve ainsi, dans la nouvelle de López Pinillos, plusieurs des « scènes » visuellement marquantes qui ont constitué les temps forts des chroniques du crime réel publiées dans la presse des années 1890 : le spectacle des corps amoncelés que découvre l'*esquilmero* Gavilán⁴⁹, par exemple, ou encore les mares de sang⁵⁰. De même, le détail cruel du personnage d'Antoñuelo dans la nouvelle, le jeune filleul du criminel, s'inspire probablement de l'histoire de María Josefa Castillo, la plus jeune des filles du couple de régisseurs de El Jardinito, mise en nourrice chez Teresa Molinero et assassinée à l'âge de deux ans par celui qu'elle « appelait papa ». Ainsi donc, le surnom de Cintas Verdes est désormais affublé de la couleur du sang et El Jardinito est devenu El Cortijuelo, mais la fiction semble fidèle à l'histoire, à quelques exagérations près...

Car, ce sont non moins de huit assassinats, en lieu et place des quatre meurtres de Cintabelde, que López Pinillos nous donne à lire. Et si la mort des petites filles d'Antonia Córdoba et de Juan Castillo avait terriblement choqué l'opinion publique de 1890, les assassinats commis par Cintas Rojas sont aussi nombreux que variés et ignobles : après une scène de voyeurisme (López Pinillos, 1916, p. 15) et une tentative de viol sur le personnage de Rosarito (López Pinillos, 1916, p. 16), le protagoniste égorge dans son lit l'ancêtre de la famille – moribonde et symbole extrême de la vulnérabilité –, ce dont il tire pourtant une certaine gloire et un soulagement : « Cintas Rojas apartó de un puntapié el cadáver, más liviano que un costal de plumas, y conformóse con formular una pía reflexión: "Ahora está un poquiyo más muerta que estaba". Un poquillo más muerta, y él mucho más sereno, jubiloso y confiado » (López Pinillos, 1916, p. 10). Cintas Rojas convoque ensuite les trois témoins (qui sont les équivalents du garde Bello) pour les tuer de sang froid. Aussi, la nouvelle constitue-t-elle une sorte d'hyperbole filée, sur fond de reconstitution dialectale de l'accent andalou, et ponctuée des descriptions « horribles » du narrateur :

⁴⁹ Dans les récits du crime de Cintabelde, il s'agit de ceux d'Antonia Córdoba et de Rafael Balbuena, retrouvés l'un sur l'autre. Chez López Pinillos, il s'agit des corps d'Antonia et de son mari, Rafael Luque (López Pinillos, 1916, p. 14).

⁵⁰ Le *Diario de Córdoba* décrit en ces termes la scène du crime : « el aterrador espectáculo que ofrecía la casa y sus inmediaciones, en donde no se veía otra cosa que cadáveres y lagos de sangre », 29-V-1890, p. 2. López Pinillos, au travers du regard de son personnage principal, en fait le suivant tableau : « Había seis difuntos [...], cuya sangre formaba ríos y lagunas en el corral » (López Pinillos, 1916, p. 22).

¿Oyó el ronquido acérrimo y horrible que brota de una tráquea abierta al salir del aire que quiere y no puede ser maldición, alarido o sollozo? ¿Notó que el influjo de una fuerza sobrenatural hacía lividecer la luz y enturbiaba y enfriaba la atmósfera?... ¿Percibió algún roce o algún olor pestilencial?... Tal vez no; mas, al aparecer el desalmado, bien claramente leyó en su sonrisa felona y en su fatídica mirada que se había presentado la Muerte [...]. Y la cuchilla dio fin a la obra del terror. (López Pinillos, 1916, p. 19)

Alitée, la nonagénaire assiste, impuissante, au meurtre de son petit-fils qu'elle entend et devine. Les verbes ou adjectifs répétés (« hacía lividecer... y enturbiaba y enfriaba », « algún roce o algún olor pestilencial », « en su sonrisa felona y en su fatídica mirada ») insistent sur la présence de plus en plus tangible de cette « force surnaturelle » dont est investi le criminel et à laquelle, pour toute réponse, s'oppose la béance réelle (de la trachée ouverte) et figurée (de l'impossibilité du cri, qui se traduit dans la gradation descendante : « quiere y no puede ser maldición, alarido o sollozo ») de la victime. Il s'agit de communiquer au lecteur, interpellé par les questions rhétoriques du narrateur, la « obra del terror » à laquelle est en proie le personnage.

Plus distancié cette fois, le narrateur ne manque pas non plus d'insister malicieusement sur la prouesse que représente, aux yeux du protagoniste, la suite exponentielle des huit meurtres :

Rematada victoriosamente su tarea, Cintas vio en el reloj de su compadre que aún no eran las diez, y quedóse maravillado. Había procedido con una celeridad portentosa, y le sobraba tiempo para todo, ya que, sin apresurarse, a paso de andarín, poníase en la capital, desde el Cortijuelo, en poco más de hora y media. Podía, pues, operar con calma, y, con la lentitud del jornalero rendido que coge su salario, abrió el arcón de Luque, dio con los duros [...], guardóselos y tumbóse a descansar en el poyo de la cocina. (López Pinillos, 1916, p. 24)

Le contraste évident entre les faits donnés à lire et le vocabulaire de la noble victoire, d'une part, et entre l'acte du vol et le fruit du labeur de l'ouvrier, de l'autre, en dit long sur la portée critique du texte⁵¹. En plaçant l'action de *Cintas Rojas* dans l'espace rural,

⁵¹ Comme le suggérait déjà Eugenio García de Nora, la morale est contenue dans l'exagération du récit elle-même, sans qu'il soit nécessaire d'insister à nouveau sur elle, à la fin de la nouvelle : « Frente al carácter convencional y forzado de tipos, escenas y sucesos, el autor no carga a mano, afortunadamente

López Pinillos révisé la tradition de *la alabanza de aldea*, rejoignant l'une des caractéristiques du drame rural (dont il est l'un des interprètes), selon José-Carlos Mainer : « el recelo por lo que de oscuramente primario y salvaje tiene [la vida campesina] » (Mainer 1972, p. 97)⁵². Ce portrait excessif de la brutalité d'un univers fruste, la critique l'a considéré comme une seconde forme de naturalisme en Espagne (Mainer, 1972, p. 91 ; Beser, 1975, p. 23) et un avant-goût du *tremendismo* d'après-guerre⁵³. D'après Eugenio García de Nora, « López Pinillos revela una magnífica intuición al recoger o elaborar [...] el tipo de Cintas Rojas, hallazgo impresionante que puede sin desventaja hombrearse con el “Pascualillo” de Cela y el “Étranger” de Camus » (1958, 274). Quelques années auparavant, Antonio de Hoyos avait relevé, tout en nuançant, la coïncidence de *tipos* et de thème (le crime rural) entre *Cintas Rojas* et *La familia de Pascual Duarte*. Si le développement de la figure du protagoniste n'est pas le même dans les deux cas⁵⁴, il semble exister malgré tout une forme de continuité ou de tradition commune, certes complexe, mais qu'il serait intéressant d'explorer.

López Pinillos fait de Cintas Rojas un monstre, avec toute l'ambivalence que cela suppose : prodige de violence, ce dernier suscite entre critique et fascination, à l'image de la corrida elle-même dont le personnage est un fervent *aficionado*⁵⁵.

(ni lo necesitaba) en la evidentísima moraleja. Apenas un fino y escueto comentario », *La novela española contemporánea*, I, Madrid, Gredos, 1958, p. 263.

⁵² La sauvagerie du criminel se traduit, notamment, au fil du texte, par les métaphores animales : « los ojos [...] como dos hienas » (López Pinillos, 1916, p. 13), « una garra » (p. 19), « un lobo » (p. 22), « el más cruel vestiglo » (p. 23), « una fiera puñalada » (p. 24), « el tigre » (p. 25).

⁵³ D'après Sergio Beser, « *El ladronzuelo* y *Cintas Rojas* son los dos relatos en que se refleja con mayor fuerza la tendencia de López Pinillos a lo desmesurado y excesivo. La brutalidad de los personajes, la videncia temática, las escenas desagradables y repulsivas, superan, pese a su verosimilitud, los límites de la creación realista, y se dirigen hacia una nueva formulación literaria que, en la posguerra, recibirá el nombre de *tremendismo* », (Beser, 1975, p. 22).

⁵⁴ « López Pinillos ha mejorado un tipo vulgar y asesino dándole una categoría de personaje novelesco, mientras que Cela ha construido un hombre de alma compleja, de difícil filiación psicológica », « Cintas Rojas, Pascual Duarte y el campesino de Cagitan », *Correo literario*, Madrid, VII-1953, p. 15.

⁵⁵ Au point de comparer son « œuvre » avec celle de *Guerrita*, le torero qu'il admire : « “Esto –pensó con sórdido engreimiento– no lo ha hecho nadie con *humanos*. Y con toros, ni el Guerra, que, para estoquear a siete, tuvo que lidiar tres corridas un domingo”. Y, en cambio, él, en menos de una hora, con una rústica pala y un cacho de acero, mas con mucha habilidad y mucha decisión, había despavilado [*sic*] a dos temerones, a un sesentón que tenía tantos hígados como narices, a un can de horripalante fiereza, a una estantigua mortecina, a un chicuelo y a dos mujeres... Ocho que fenecieron a sus manos en aquella dura función sin que le auxiliase un chulillo ni le animase una palmada », *Cintas Rojas*, 1916, p. 22. L'attitude de « sórdido engreimiento » du personnage résume assez bien l'ambivalence de la nouvelle. Voir, sur ce point, le chapitre « La “fiesta nacional” » dans la nouvelle *Historia de la literatura española. Modernidad y nacionalismo. 1900-1939*, de José-Carlos Mainer, Barcelona, Crítica, 2010, p. 71-74, où l'auteur commente « la ambigüedad entre el repudio moral y la oscura connivencia con lo violento », p. 72.

Amplificatio ad libitum : *Cintabelde, d'assassin à « bandido famoso »*

La « consécration » définitive de la figure du criminel en tant que personnage littéraire aura lieu dans les années 1930. Comme pour honorer le lieu commun de l'Andalousie terre du *bandolerismo*, Cintabelde est érigé au rang de *bandolero* dans la collection populaire valencienne *Bandidos famosos*. Pour cela, il a déjà à son actif une série de crimes, motivés par le vol. Il reste qu'il n'est connu « que » pour le quadruple de El Jardinito. Qu'à cela ne tienne ; la nouvelle illustrée qui paraît sous le titre *Cintas verdes* retrace la jeunesse du criminel en prenant soin d'ajouter quatre autres larcins ou crimes à son actif⁵⁶. D'assassin d'un jour, Cintabelde devient criminel sériel et mérite ainsi les lettres de noblesse de la collection. Le surnom de Cintas-Verdes – appendice indispensable, lui aussi, dans la tradition de Diego Corrientes *el bandido generoso*, de José María *el Tempranillo*, etc. – reçoit même une explication, pour le moins singulière. Il s'agit d'un héritage de son père, maçon de son état, qui

de vez en cuando, en particular en momentos de sobreexcitación nerviosa, solía decir:

–¡Dejadme! ¡Dejadme que veo las Cintas-Verdes!

En efecto, cuando aparecía este singular fenómeno visual, el buen albañil parecía otro; de manso convertíase en iracundo, de pacífico en alborotador, de cobarde en agresivo.

Éste fue el origen del remoquete que llevaba [Cintas-Verdes]. (*Bandidos famosos. Cintas Verdes*, p. 3)

Les prédispositions familiales aidant (le père est « muy buena persona, pero aficionado en exceso a la bebida », *Bandidos famosos. Cintas Verdes*, p. 2), Cintas-Verdes est présenté dès son plus jeune âge comme « aquel muchacho de tan malos instintos, tan solapado y cruel », *Bandidos famosos. Cintas Verdes*, p. 2). Le sens de la nouvelle est de retracer les méfaits qui jalonnent l'existence prédéterminée du personnage. Chacun d'entre eux est illustré par un dessin, qui le fait ressortir, tout en marquant une gradation

⁵⁶ Il s'agit de la nouvelle *Bandidos famosos. Cintas Verdes*, Valencia, editorial Carceller [ca 1930]. La collection constitue une sorte de répertoire de *Vies de bandoleros* et comprend notamment les titres suivants : *Diego Corrientes: su verdadera historia*, *José María "el Tempranillo"*, *Luis Candelas*, *El Pinales*, *Los siete niños de Écija*, etc. (tous consultables à la B.N.E. de Madrid).

dans la gravité des actes : un vol de jeunesse (sans scrupule aucun et aux dépens d'un innocent) ; deux homicides involontaires (le premier, prétendant retarder la guérison d'un ami blessé pour lui dérober son argent, ce qui a pour effet de causer une hémorragie mortelle ; le second, consistant en si violente dispute de Cintas-Verdes avec son père, que celui-ci meurt d'une crise cardiaque) ; finalement, « dos crímenes horribles » (*Bandidos famosos. Cintas Verdes*, p. 9) : celui de El Jardinito, sur lequel se referme la nouvelle, mais aussi un crime inconnu, illustré en couverture et présenté comme la nouvelle sensationnelle, donnée en exclusivité dans ce récit. Les cinq illustrations donnent à voir le personnage de Cintas-Verdes, le visage tantôt défiant, tantôt furieux ou triomphal, toujours avec le poing fermé, comme pour prolonger graphiquement la définition du personnage en tant que « fiera » qui apparaît dans les extraits mis en exergue des deux dernières illustrations⁵⁷. À ces cinq représentations de la geste cintabeldienne, il faut ajouter la vignette finale, où l'on voit réunis un poignard (l'arme du crime de El Jardinito, qui a remplacé le sabre) planté dans une bourse remplie d'argent et un tromblon (*trabuco*), le fusil par excellence du *bandolero*.

Pour autant, l'auteur de la nouvelle se croit dans le devoir de nuancer cette assimilation de Cintas-Verdes au bandit classique, en rappelant qu'il s'agit avant tout d'une figure singulière, qui ne mérite pas l'admiration que suscite un Diego Corrientes, par exemple⁵⁸ :

Nuestro protagonista se apartaba por completo de esos bandidos famosos que en pleno campo exponen cien veces la vida huyendo de la justicia, buscando el oro o realizando sus venganzas. Era más bien su bandidaje una degeneración de él, o sea, el ejercicio callado, cobarde, impune de los instintos criminales. Su aspecto ya lo demostraba; tenía todos los estigmas del criminal nato, sin que hubiera en su alma la más ligera inclinación al bien, a la clemencia, a la generosidad (*Bandidos famosos. Cintas Verdes*, p. 9).

Le vocabulaire (« degeneración ») est (encore) d'époque et on perçoit très clairement l'écho des théories de l'anthropologie criminelle. Le succès de Cintabelde comme figure

⁵⁷ Voir l'annexe 2, « Cintabelde en images ».

⁵⁸ Voir à ce sujet deux des articles publiés par Jean-François Botrel sur la figure de Diego Corrientes, « Diego Corrientes ou le bandit généreux : fonction et fonctionnement d'un mythe », in *Culturas populares. Diferencias, divergencias, conflictos*, Madrid, Casa de Velázquez, Editorial Universidad Complutense, 1986, p. 241-266 et « "El que a los ricos robaba..." : Diego Corrientes, el bandido generoso y la opinión pública », in *Redes y espacios de opinión pública de la Ilustración al Romanticismo. Cádiz, América y Europa ante la Modernidad. 1750-1850*, M. Marieta Cantos Casenave (coord.), 2006, p. 585-599.

de bandit est donc incomplet, mais le processus de fictionnalisation du crime n'est, pour autant, pas achevé.

Et si c'était par la fin que tout commençait ?

Car, l'inscription du récit de crime dans le genre fictionnel ne se fait pas seulement par le recours à un certain nombre de procédés narratifs. La construction même du discours comme une forme primitive de roman à suspens est la deuxième étape indispensable de l'incorporation du crime de Cintabelde à la littérature. Après avoir été intégré au support populaire des collections de nouvelles, le crime de El Jardinito est promis à un renouveau narratif sous la forme du genre de l'enquête policière.

Pour observer ce phénomène, il faut tout d'abord remonter à 1914, lorsqu'un article, significativement publié par José Osuna Pineda, *Capitán de la Guardia civil* sous le titre prometteur de « Hechos gloriosos de la Guardia Civil. El crimen de "El Jardinito" », dans *La Correspondencia militar*, vise à mettre en lumière l'efficacité presque héroïque du gendarme qui fut dépêché sur les lieux du crime de Cintabelde (Osuna Pineda, 1914, p. 2). C'est sous les traits de l'enquêteur ingénieux, « ligero como un rayo » (ce sont les premiers mots qui ouvrent l'article...) et par conséquent plus attractif que le simple gendarme⁵⁹, qu'est présenté le « digno oficial de la Benemérita », ami prestigieux de l'auteur de l'article. Le récit commence par la découverte macabre des corps des victimes :

No te puedes imaginar, amigo Osuna, el cuadro tan horroroso que se ofreció ante mi vista; cuadro que formaba un rudísimo contraste con la fragancia de las flores, la exuberancia de la vegetación y el precioso cuan abigarrado colorido que ofrecían los campos, alegres y risueños [...].
Cerca de la linde encontré el cadáver del guarda estendido [*sic*] con las naranjas que el infeliz cogía cuando una bala alevosa le quitó la vida.

⁵⁹ Sur la typologie des « héros » de romans policiers et la recherche du personnage le plus attractif possible (celui du *reporter*, en réalité), voir Dominique Kalifa, *L'encre et le sang*, 1995, p. 99-104.

Outre le lyrisme certain dont fait preuve le capitaine de gendarmerie dans sa reconstruction des faits⁶⁰, c'est naturellement l'ordre du récit qui importe ici, dans la mesure où celui-ci ne suit plus le cours chronologique des événements comme dans tous les textes examinés jusqu'ici, mais commence par la fin, pour ainsi dire, et consiste en la recherche de l'assassin et du mobile du crime, qu'il s'agit de faire découvrir au lecteur. Aussi le protagoniste n'est-il plus le criminel mais bien le gendarme, ce qui s'explique tout naturellement par le contexte dans lequel paraît l'article. Ce qui m'intéresse, c'est que la figure de l'enquêteur fait ici sa première apparition et ouvre une postérité nouvelle au récit du crime.

On observe alors le processus que Dominique Kalifa décrit, dans *L'encre et le sang*, comme « la résorption progressive du récit de crime dans celui de l'enquête, la dilution de la description dans la rétrospection, entraînant avec elles le triomphe de la figure désormais héroïque de l'investigateur, policier, détective, et surtout reporter » (Kalifa, 1995, p. 12). En effet, le récit de 1914 consiste en un panégyrique du lieutenant Paredes, de ses réactions et initiatives. À la fois rapide (« Sin detenerme un momento », « Dicho y hecho », « En un abrir y cerrar de ojos »), déterminé (« Pues yo voy a buscarlo »), observateur perspicace (« observado », « detenida inspección ») et fin esprit logique (« supuse desde el primer momento », « al pensar así, pensaba muy cuerdamente »), Paredes mène tambour battant l'enquête jusqu'à sa résolution, malgré les quelques obstacles qui se dressent devant lui (le témoignage incomplet d'Antonia Córdoba, qui parvient à peine à prononcer le nom du coupable, « Cin... verde [...] Cintasverdes » ou encore les doutes qui assaillent le lieutenant au sujet de son raisonnement sur la présence du coupable à la corrida⁶¹). Il mérite ainsi la juste « récompense » que réclament pour lui

⁶⁰ On retrouve, tout au long de ce texte, le même goût du détail qui caractérisaient les articles de presse des années 1890-1891 : « Un niño pequeño yacía en el suelo con la cabeza casi separada del cuerpo » (la formulation est rigoureusement identique à celle des descriptions de l'époque) ou encore « Por todas partes, hasta en las paredes, se veía sangre coagulada ». D'autres détails sont visiblement des ajouts personnels de l'auteur : « Sus ojitos abiertos parecía que imploraban piedad »... La fictionnalisation du crime n'est, en tout cas, jamais bien loin : « Te aseguro que la escena, digna de ser cantada por el Dante, me impresionó vivamente », confie Paredes a Osuna, *La Correspondencia militar*, 3-III-1914, p. 2.

⁶¹ Ce qui donne à l'auteur de l'article l'occasion de prêter à son ami des pensées fort critiques sur la nature de la fête nationale et du public qui y assiste : « veía yo muchos centenares de hombre enloquecidos por el espectáculo, capaces de todo: "Aquí está, aquí está esa fiera; no puede estar en otra parte". [...] En la Plaza se nublan casi por completo los sentimientos delicados, hasta el punto de que resulta una gran verdad aquello de que "la única persona decente que hay allí es el toro" » (Osuna Pineda, 1914, p. 2).

les habitants de Cordoue, selon la fin de l'article. Cintabelde, lui, est passé au second plan de la narration. Comme dans tout bon récit d'enquête policière, il n'est identifié qu'à la fin du texte.

Or, c'est cette présentation du crime de Cintabelde qui passera à la postérité et sera retenue dans les récits actuels, comme celui de la collection *Biblioteca del crimen* de Francisco Pérez Abellán (2006), qui introduit le récit des événements par l'arrivée de l'*esquilmero* Gavilán auprès des autorités : « A las dos de tarde del 27 de mayo de 1890 un hombre muy nervioso se presenta en el cuartel de la Guardia Civil de Córdoba » (Pérez Abellán, 2006, p. 7). Là encore, la forme retenue est celle de l'enquête, dont le protagoniste est le lieutenant Paredes⁶². Significativement, Pérez Abellán insiste par ailleurs sur un élément qui a fait sa première apparition dans l'article de *La Correspondencia militar* : le suspens qui entoure le nom du criminel. Car, il manque encore un élément capital dans le crime de Cintabelde – même réécrit en enquête policière –, celui du mystère, que vient pallier la naissance du mythe du surnom de Cintas Verdes⁶³ :

Quando el teniente le pregunta quién la ha herido tan gravemente, Antonia, muy bajito, murmura unas palabras que parecen incoherentes:

–Cinta... verde.

Nada más sale de su boca. [...] Paredes le da vueltas a lo que ha dicho: “¿Cinta verde? o ¿Cintas Verdes? Es un apodo, seguro. El sobrenombre del asesino, piensa el teniente. (Pérez Abellán, 2006, p. 9)

La révélation de l'évidente parenté phonique entre Cinta(s) Verde(s) et Cintabelde se produit quelques pages plus loin : « Ya en la plaza de toros, se encuentra con unos policías municipales. Paredes le pregunta por “Cintas Verdes” y uno de ellos responde: “Ah, creí que preguntaba por Cintabelde, porque a ese sí que le conozco” » (Pérez Abellán, 2006, p. 11).

⁶² On retrouve, dans ce récit, les mêmes caractéristiques que précédemment : l'ingéniosité, la détermination du gendarme, *etc.* On pourrait établir un relevé des expressions qui connotent ces qualités tout à fait similaire à celui dressé plus haut. C'est pourquoi je n'insiste pas davantage sur ce point.

⁶³ Qui n'est absolument pas présent dans les récits de l'époque, et pour cause (voir Annexe).

À travers ses derniers avatars⁶⁴, et désormais agrémenté d'un effet de suspens qui conforte la structure narrative de l'enquête, le « roman de Cintabelde » semble pouvoir tenir son lecteur en haleine et la transformation du criminel en personnage de fiction est consommée.

Tercio de muerte

En 2010, alors que se suicidait en prison Antonio Izquierdo, le dernier auteur survivant de l'assassinat de neuf personnes dans le village de Puerto Hurraco (1990), le journaliste José Antonio Hernández publiait dans *El País* ses souvenirs à propos de ce crime, qu'il avait alors couvert. Sous le titre de « Aquel caluroso día de ataúdes », il proposait une réécriture tout à fait littéraire du lieu et des circonstances du crime⁶⁵, avant de conclure :

Puerto Hurraco, aún hoy triste sinónimo de aquella España profunda que entonces [...], casi todos creían superada.

Cette Espagne profonde, c'est le lieu commun tenace de l'Espagne noire ou criminelle, que l'on retrouve présent dans certains ouvrages comme la *Crónica de la España negra* de Francisco Pérez Abellán, dont Cintabelde est l'un des acteurs⁶⁶. Cette idée qu'il se dégage des récits criminels une certaine conception de l'Espagne doit nous inviter à réaliser que l'ensemble des textes analysés dans cette étude, outre le développement narratif que chacun d'entre eux propose, constitue ou élabore une forme de métanarration : celle de l'Espagne du crime et du rôle spécifique que joue le crime dans la construction de l'imaginaire national de *la España negra*. La presse, au travers du cas de

⁶⁴ Il faudrait citer également la série télévisée *Página de sucesos*, dont le premier numéro, en 1985, est consacré au crime de Cintabelde (incarné à l'écran par l'acteur Félix Rotaeta), et qui adopte cette même idée de la construction narrative de l'enquête. Dans la description du programme que l'on peut lire dans la presse de l'époque, il est précisé que « la línea argumental que hilvana los diferentes capítulos está sostenida por la historia de un periódico ficticio –*El Correo Independiente*– y las peripecias de sus redactores », Isabel Cenalmor, « TVE estrena hoy la serie *Página de sucesos* que narra las aventuras de dos periodistas », *La Vanguardia*, 25-X-1985, p. 68.

⁶⁵ Telle était, par exemple, la description de l'arrivée au village : « Luego de un tortuoso viaje por carreteras de segunda y tercera, surgió Puerto Hurraco. Ni siquiera era un pueblo. Era una aldea, una calle apenas asfaltada, con una veintena de casas a ambos lados. Un perro tumbado seguía sin pestañear el paso de los forasteros y los fregonazos de la cámara », *El País*, 26-IV-2010.

⁶⁶ Le récit du crime de Cintabelde figure dans le chapitre des « Crimes multiples ». Il sera repris, en 2006, dans le numéro de la *Biblioteca del crimen* déjà évoqué.

Cintabelde, donne une image spectaculaire et mélodramatique de l'Espagne criminelle ; le discours scientifique, comme celui de la criminologie, donne l'image d'une nation confrontée à un certain nombre de problèmes sociaux ; enfin, les *romances* dessinent une tradition littéraire espagnole « tinta en sangre »⁶⁷. Le genre même du récit « policier », d'origine anglo-saxonne, devenant *Crónica de la España negra*, participe de ce méta-récit de l'Espagne criminelle, suggérant qu'il y a une singularité espagnole de la violence et du crime.

Pourtant, dès lors que l'on élargit l'horizon de perspectives, il semble que le phénomène criminel et la somme des discours et représentations qui l'entourent soient le tribut des nations modernes. Au point que, loin de souscrire à cette forme de perception traditionnelle et mythique de la réalité nationale qu'est *la España negra*⁶⁸, le roman ou les récits de Cintabelde invitent, bien plutôt, à rapprocher l'Espagne de l'Europe (et des États-Unis) où, à la même époque, on observe une série de représentations et de questionnements autour du crime tout à fait analogues, ainsi que l'attestent les études sur le crime comme objet de consommation en lien avec la culture de masse en France menées par Dominique Kalifa (1995) ou Vanessa Schwartz (1999), sur le problème de la différence entre ville et campagne ou de l'analogie entre croissance urbaine et crime violent, posé par Amy Gilman Srebnick pour les États-Unis (1997) ou Judith R. Walkowitz (2006), pour la Grande-Bretagne.

Il serait nécessaire de prêter attention à ce double cadre national(iste) et international, afin de développer l'analyse historique et culturelle de la complexité du discours sur le crime que j'ai tenté de proposer, à partir du cas unique de Cintabelde.

⁶⁷ Pour paraphraser le titre d'un article qu'Antonio Espina consacre au fait divers, « El suceso tinto en sangre », *El Sol*, 7-I-1927, p. 1.

⁶⁸ Voir l'introduction de Brigitte Magnien à l'ouvrage *Violence ordinaire, violence imaginaire en Espagne*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 1994, p. 7-8, citant notamment le livre de Julio Caro Baroja, *El mito del carácter nacional. Meditaciones a contrapelo*, Madrid, Seminarios y Ediciones, 1970.

BIBLIOGRAPHIE

- AMBROISE-RENDU, Anne-Claude, 2006, *Crimes et délits. Une histoire de la violence de la Belle Époque à nos jours*, Paris, Nouveau Monde éditions.
- AUCLAIR, Gérard, 1983 [1970], *Le Mana quotidien. Structures et fonctions de la chronique des faits divers*, Paris Anthropos.
- Bandidos famosos: Cintas verdes*, [ca 1930], Valencia, Carceller.
- BAROJA, Pío, 1998, *¡Adiós a la bohemia! Arlequín, mancebo de botica. El horroroso crimen de Peñaranda del Campo*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- BAROJA, Pío, *Aventuras, inventos y mistificaciones de Silvestre Paradox*, Madrid, B. Rodríguez Sierra, 1901.
- BARTHES, Roland, 1964, « Structure du fait divers », *Essais critiques*, Paris, Seuil, p. 188-197.
- BOIXET, Ezequiel, 1890, « Plática », *La Vanguardia*, Barcelona, 5-VI, p. 4.
- BOTREL, Jean-François, 1986, « Diego Corrientes ou le bandit généreux : fonction et fonctionnement d'un mythe », in *Culturas populares. Diferencias, divergencias, conflictos*, Madrid, Casa de Velázquez, Editorial Universidad Complutense, p. 241-266.
- BOTREL, Jean-François, 2006, « “El que a los ricos robaba...”: Diego Corrientes, el bandido generoso y la opinión pública », in Marieta Cantos Casenave (coord.), *Redes y espacios de opinión pública de la Ilustración al Romanticismo. Cádiz, América y Europa ante la Modernidad. 1750-1850*, Universidad de Cádiz, p. 585-599.
- BOTREL, Jean-François et SALAÜN Serge (dirs.), 1974, *Creación y público en la literatura española*, Madrid, Castalia.
- BERNALDO DE QUIRÓS, Constancio, LLANAS AGUILANIEDO, José María, 1901, *La mala vida en Madrid*, Madrid, B. Rodríguez Sierra editor.
- BESER, Sergio, 1975, « Introducción », in José López Pinillos, *La sangre de Cristo*, Barcelona, Laia, p. 7-24.
- CALDERÓN, Alfredo, 1896, *Nonadas*, Bilbao, Imprenta de *Las Noticias*.
- CARO BAROJA, Julio, 1990, *Ensayo sobre la Literatura de Cordel*, Madrid, Istmo.
- CARO BAROJA, Julio (éd.), 1966, *Romances de ciego (Antología)*, Madrid, Taurus.
- CHEVALIER, Louis, 2004, *Splendeurs et misères du fait divers*, Paris, Perrin.
- Cintabelde. Romance. En el que se relatan los hechos feroces de tan desgraciado criminal, cometidos en Córdoba en la hacienda denominada “El Jardinito”, el día 27 de Mayo de 1890, y su afrentosa muerte*, 1891, Córdoba, Imp. del DIARIO DE CÓRDOBA.
- Colección completa de las sentencias dictadas por el Tribunal Supremo en los recursos de casación y competencias en materia criminal*, 1892, Madrid, Imprenta de la Revista de Legislación.
- CRUZ GUTIÉRREZ, José et PUEBLA POVEDANO, Antonio, 1994, *Crónica negra de la historia de Córdoba (Antología del crimen)*, Córdoba, Publicación de la librería Luque.
- DE HOYOS, Antonio, 1953, « Cintas Rojas, Pascual Duarte y el campesino de Cagitán. Un tema, dos libros y un proyecto », *Correo literario*, Madrid, VII, p. 15.
- FRANCO, Marie, 1994, « Le fait divers en Espagne : exemplarité et tradition littéraire (*El Caso*, 1955) », *Mélanges de la Casa de Velázquez*, Madrid, p. 143-167.
- FRANCO, Marie, 2004, *Le sang et la vertu. Fait divers et franquisme. Dix années de la revue El Caso (1952-1962)*, Madrid, Casa de Velázquez.

- GILMAN SREBNICK, Amy, 1997, *The Mysterious Death of Mary Rogers. Sex and culture in Nineteenth-Century New York*, Oxford, Oxford University Press paperback.
- GONON, Laetitia, 2012, *Le fait divers criminel dans la presse quotidienne du XIX^e siècle*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle.
- GONZÁLEZ TROYANO, Alberto, 1988, *El torero héroe literario*, Madrid, Espasa-Calpe.
- INSÚA, Alberto, 1932, « La órbita de Caín », *La Voz*, Madrid, 15-VIII, p. 1.
- KALIFA, Dominique, 1995, *L'encre et le sang*, Paris, Fayard.
- Los grandes crímenes. Cintabelde o los cinco asesinatos de "El Jardinito"*, [ca 1896], Barcelona, Tip. El Anuario de la Exportación.
- LERA, Ángel M^a de, 1967, « Los toros en la narrativa. El miedo al vértigo del tópico », *ABC*, Madrid, 4-V, p. 21.
- LÓPEZ PINILLOS, José "Parmeno", 1916, *Cintas rojas*, *La Novela Corta*, Madrid, 41, 14-X.
- LÓPEZ PINILLOS, José, 1975, *La sangre de Cristo*, Barcelona, Laia. [Contient *Cintas rojas*, p. 299-342.]
- MAGNIEN, Brigitte (dir.), 1994, *Violence ordinaire, violence imaginaire en Espagne*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes.
- MAINER, José-Carlos, 1975, « Prólogo », in José López Pinillos, *Doña Mesalina*, Madrid, Turner, p. 7-20.
- MAINER, José-Carlos, 1972, « José López Pinillos en sus dramas rurales », *Literatura y pequeña burguesía en España*, Madrid, EDICUSA, p. 89-120.
- MAINER, José-Carlos, 2010, *Historia de la literatura española. Modernidad y nacionalismo. 1900-1939*, Barcelona, Crítica.
- NORA, Eugenio G. de, 1958, « José López Pinillos », *La novela española contemporánea*, I, Madrid, Gredos, p. 261-275.
- O'CONNOR, D. J., 1995, *Crime at El Escorial: the 1892 Child Murder, the Press and the Jury*, San Francisco, International Scholars Publication.
- OSSORIO Y GALLARDO, Ángel, 1894, « Crónicas judiciales », *El Día*, 5-III, p. 1.
- OSUNA PINEDA, José, 1914, « Hechos gloriosos de la Guardia Civil. El crimen de "El Jardinito" », *La Correspondencia militar*, 3-III, p. 2.
- PÉREZ ABELLÁN, Francisco, 2006, *Biblioteca del crimen: El crimen de «Cintas verdes». Los crímenes del matamendigos*, [Barcelona], Centro Editor PDA.
- PÉREZ ABELLÁN, Francisco, 1997, *Crónica de la España negra*, Madrid, Espasa-Calpe.
- SALAÜN, Serge, 1986, « Problématique de l'infra-culture », in *Les Productions populaires en Espagne. 1850-1920*, Paris, CNRS, p. 353-367.
- SALILLAS, Rafael, 1890, « El crimen de Córdoba », *El Liberal*, 12-XI, p. 1-2.
- SCHWARTZ, Vanessa R., 1999, *Spectacular realities. Early mass culture in fin-de-siècle Paris*, Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press.
- VALLE-INCLÁN, Ramón del, 1991 [1930], *Claves líricas: Aromas de leyenda, El pasajero, La pipa de kif*, Barcelona, Círculo de lectores.
- VALLE-INCLÁN, 1996 [1930], Ramón del, *Martes de Carnaval*, Madrid, Espasa Calpe.
- WALKOWITZ, Judith R., 2006, *City of dreadful delight. Narratives of sexual danger in late-Victorian London*, Chicago, University of Chicago Press.

ANNEXES

Annexe-Estocade : Cintabelde ou comment le crime paie parfois... une entrée à la corrida

¡CINCO ASESINATOS PARA IR A LOS TOROS!
 Horroroso crimen [...] con circunstancias verdaderamente excepcionales y tristísimas por lo que atañe a los móviles que arrebataron al asesino. [...] He aquí la narración de lo ocurrido.

La Época, 28-V-1890, p. 2.

Voici un ultime discours sur Cintabelde, offrant un résumé des événements ayant eu lieu le 27 mai 1890, en complément de l'analyse proposée dans l'article. Il s'agit de ma propre reconstitution textuelle du crime à partir des lectures croisées que j'ai réalisées, essentiellement dans la presse de l'époque, ainsi que dans les textes judiciaires liés à l'affaire de El Jardinito.

Dramatis personae

Rafael Balbuena León, fermier (*colono* ou *arrendatario*, selon les sources) de El Jardinito.

José Bello Sánchez, garde (*guarda*) de El Jardinito.

José Caballero Roma, bourreau.

José Cintabelde Pujazón, 27 ans, né à Almería. Connu de tous et de lui-même comme *Cintas Verdes* (le lendemain du procès, il confiera au correspondant de *La Correspondencia de España* « que no podía acostumbrarse a que le llamen *Cintabelde* », *La Correspondencia de España*, 17-XI-1890, p. 1). Ami des habitants de *El Jardinito*, où il se rend souvent⁶⁹. *Aficionado* et particulièrement admirateur du torero *Guerrita*.

Antonia Córdoba García, femme du régisseur (*capataz*) de El Jardinito et mère de Magdalena et María Josefa Castillo, respectivement âgées de 6 et de 2 ans au moment des faits.

Francisco Gavilán Merino, *esquilmero* de El Jardinito.

Teresa Molinero, compagne de Cintabelde, avec qui elle a eu une fille, et nourrice de la plus jeune des filles du couple des régisseurs, Juan Castillo Lara et Antonia Córdoba García.

⁶⁹ Lorsque le correspondant de *La Correspondencia* demande à Cintabelde pourquoi il s'en est pris à la famille de Juan Castillo et Antonia Córdoba, il répond : « No lo sé explicar [*sic*], porque de aquella gente sólo favores he recibido y ningún agravio » (« El crimen de Cintas Verdes », *La Correspondencia de España*, 16-XI-1890, p. 3).

« *El asesino mató a sus víctimas a tiros y navajazos, quedando alguna con la cabeza casi separada del tronco* »⁷⁰

En l'absence du régisseur, Juan Castillo Lara et de son fils aîné, José Cintabelde Pujazón (dit *Cintas Verdes*) se présente sur le domaine de El Jardinito le 27 mai 1890, comme il l'avait fait deux jours plus tôt, pour acheter des oranges. C'est le garde, José Bello Sánchez, qui est chargé de lui en cueillir, « de las mejores »⁷¹, ce que *El Imparcial* interprète comme un élément de préméditation :

Con objeto sin duda de apartar el citado guarda de la proximidad de la casa para realizar sus intentos, solicitó Cintabelde le cogiese medio ciento de naranjas de las buenas.

Bello, Cintabelde et Antonia Córdoba ainsi que les deux petites filles de cette dernière s'en vont à l'orangerie pour choisir l'arbre et, pendant que Bello s'affaire à la cueillette, Antonia, accompagnée de ses filles, retourne vers la ferme pour aller y chercher le fermier Rafael Balbuena qui, en raison de son grand âge, est resté à l'intérieur du bâtiment.

Les deux hommes restés seuls commencent à débattre du prix à payer (fixé par Bello à 12 *reales*) et Cintabelde commet alors son premier meurtre, celui du garde qu'il poignarde :

Asegura Cintabelde que, en la disputa, José Bello le dio un golpe en el hombro, que esto le irritó y que entonces le acometió con la navaja dos veces, sosteniendo ruda lucha, hasta dejarlo moribundo. (*La Época*, 16-XI-1890, p. 2)

Puis, il se dirige vers la ferme « cegado ya por una nube de sangre » (*El Imparcial*, 29-V-1890, p. 2) et demande à Antonia Córdoba où est caché l'argent de la famille,

⁷⁰ Extrait de la dépêche envoyée par le Préfet de Cordoue le soir du quadruple meurtre et qui offre à la presse nationale les premiers éléments d'information. Elle est reprise dans les principaux quotidiens de Madrid, dès le lendemain : *La Época* (p. 2), *El Imparcial* (p. 2), *El Liberal* (p. 3), *El País* (p. 3).

⁷¹ Non de celles déjà tombées au sol, qu'il était venu ramasser le 25 mai dans la même propriété. Pour un récit détaillé des faits, voir les articles parus le jour du procès de Cintabelde, qui sont plus précis dans leur reconstruction des événements que ceux parus au moment du crime. Par exemple, « El crimen de Cintabelde », *El Imparcial*, 15-XI-1890, p. 1-2 ou *La Época*, 15-XI-1890, p. 3.

avant de lui tirer dessus. Blessée à la tête, Antonia tombe à terre. Alerté par la détonation, Rafael Balbuena tente d'intervenir mais Cintabelde fond sur lui et lui tire dessus, le tuant sur l'instant. Prise de panique, la fille aînée d'Antonia Córdoba, Magdalena, s'enfuit de la maison en appelant à l'aide le garde. Mais Cintabelde la rattrape et l'égorge.

Voyant sa fille poursuivie par le criminel, Antonia Córdoba parvient à se lever et tente sans succès de retenir Cintabelde qui, une fois son troisième meurtre commis, revient vers elle et tire dessus à nouveau, la laissant, cette fois, au sol sans conscience⁷².

Reste alors un dernier témoin sur les lieux du crime : la plus jeune des filles d'Antonia Córdoba, María Josefa, élevée par Teresa Molinero et par José Cintabelde lui-même – qui reconnaît lors du procès et dans certains entretiens avec les journalistes que la petite fille « l'appelait papa »⁷³. La petite fille âgée de 3 ans subit exactement le même sort que sa sœur.

Cintabelde s'empare enfin de l'argent qu'il trouve à la ferme (d'après le témoignage des régisseurs, il s'agirait de 125 *pesetas* ; lors du procès, Cintabelde ne reconnaîtra en avoir dérobé que 7). Sur le chemin de retour vers la maison de Teresa Molinero, où vit le couple, Cintabelde se départit des armes du quadruple crime et nettoie dans un ruisseau les taches de sang qui maculent sa chemise. Arrivé chez Teresa Molinero, il se change, puis prend le chemin des Arènes, pour assister à la corrida.

Pendant ce temps-là, Francisco Gavilán, le jeune *esquilmero* de El Jardinito, découvre les corps des cinq victimes de Cintabelde et donne aussitôt l'alerte aux autorités. Selon les versions que diffuse la presse, l'identité de l'assassin lui est livrée soit par le garde José Bello (*Diario de Córdoba*, 29-V-1890, p. 2), soit par Antonia Córdoba qui, non seulement désigne Cintabelde⁷⁴, mais précise le mobile du quadruple meurtre – le vol – :

⁷² Dans son témoignage, le jour du procès, Antonia Córdoba précise que « no había perdido aún del todo el sentido, y al fin de que el asesino no [la] acabase de matar [se hizo] la *mortecina*. [...] Oí que mi pobrecita hija me llamaba; quise levantarme y no pude. Después... no sé qué pasaría, porque perdí el sentido » (« El crimen de Cintas Verdes », *La Correspondencia de España*, 16-XI-1890, p. 3). Antonia passera soixante jours à l'hôpital, par suite de ses blessures (voir *La Época*, 15-XI-1890, p. 3). La presse informe les lecteurs des premières bonnes nouvelles sur sa santé au début du mois de juin, lorsque les médecins parviennent à retirer la balle logée dans la tête de la victime (*El Imparcial*, 9-VI-1890, p. 2).

⁷³ Voir notamment le témoignage de Cintabelde publié par Mestre Martínez dans son article « El crimen de Cintas Verdes », *La Correspondencia de España*, 16-XI-1890, p. 3.

⁷⁴ Voir par exemple : « El esquilmero de El Jardinito, José Gavilán, que llegó providencialmente, pudo oír de boca de la moribunda Antonia el nombre del asesino y ponerlo en conocimiento de la Autoridad » (*La Época*, 15-XI-1890, p. 3).

« añadió que la causa del crimen no era otra que el no haber querido dar dinero al asesino, para que fuera aquella tarde a los toros » (*La Época*, 28-V-1890, p. 2).

Le Préfet ordonne aux gendarmes d'aller surveiller les portes de sorties de l'arène de Cordoue (on fait sortir toute l'assistance par une seule et même porte, afin de faciliter l'identification). Cintabelde est reconnu et immédiatement arrêté.

Des préparatifs du procès à l'exécution : Cintabelde en prison

En juin 1890, un avocat est tiré au sort pour défendre Cintabelde lors de son procès, « habiendo rehusado todos los letrados de Córdoba encargarse de la defensa de *Cintas Verdes* » (*El Día*, 19-VI-1890, p. 2).

En août 1890, « tal impresión ha causado a este famoso criminal el conocimiento de los detalles relacionados con los últimos momentos de la infeliz Higinia Balaguer, que su conducta viene siendo otra desde hace bastantes días » (*La Vanguardia*, 9-VIII-1890). Cintabelde tente de se suicider.

Quelques jours avant le procès, Cintabelde tente de s'évader en compagnie de ses co-détenus (ce projet est révélé au lendemain du procès⁷⁵).

Le procès a lieu le 15 novembre 1890 à l'Audience de Cordoue. L'assistance est évaluée à hauteur de 4000 personnes. Cintabelde se risque à de nouvelles déclarations : « dice haber tenido relaciones ilícitas con Antonia Córdoba [...] y declara que el motivo por que visitaba la fina no era otro que el de tener entrevista con Antonia » (*El Imparcial*, 15-XI-1890, p. 2). Ce qui fera dire au correspondant de *El País* que, ce faisant, « el bandido ha coronado su obra » (*El País*, 17-XI-1890, p. 2). Les débats portent sur la folie ou non de Cintabelde. Ce dernier est condamné à mort et, après un appel en cassation, la décision de justice de l'Audience de Cordoue est reconnue le 6 février par le *Tribunal Supremo*, qui prononce Cintabelde coupable de

⁷⁵ C'est ce que l'on apprend dans le *Diario de Córdoba* du 18-XI-1890, p. 3 : « Dícese que pocos días antes del juicio que se acaba de celebrar, el criminal, de acuerdo con otros presos, preparaba su evasión, sirviéndose de los cabos de las cucharas para franquear las puertas, en las que ya habían tanteado las cerraduras para hacerlas saltar en el momento de la fuga ».

delito de robo con ocasión del que resultaron varios homicidios y unas lesiones graves, sin ser de apreciar ninguna circunstancia atenuante y sí las agravantes de alevosía, despoblado y el haberse ejecutado el crimen en la morada de las víctimas, sin que éstas provocaran el suceso (*Colección completa de las sentencias...*, 1892, p. 211).

Cintabelde devient en prison un chrétien exemplaire et emporte l'attention du Père Moga, qui confie ses inquiétudes au correspondant de *La Correspondencia de España*, au point de « manifest[ar] la necesidad de que contribuya a que sea mejor conocido Cintabelde, pues se le ha pintado generalmente como una fiera, no siendo esto verdad » (*La Correspondencia de España*, 8-II-1891, p. 2).

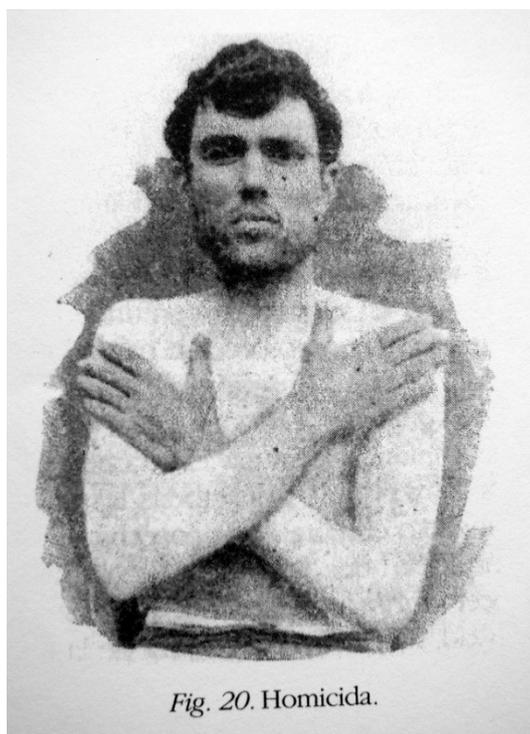
Après une confession complète du criminel auprès du Père Moga, le contrat de mariage entre José Cintabelde et Teresa Molinero est signé le 13 février 1891. La cérémonie a lieu en prison, le 15⁷⁶.

La veille de son exécution, Cintabelde procède à une distribution des objets de dévotion qu'il conservait dans sa cellule : « 2 rosarios, 32 escapularios, 168 medallas, 275 estampas sagradas y 1070 estrellitas de papel » (*El Liberal*, 06-II-1891, p. 2). Cintabelde reçoit, par ailleurs, la nouvelle du pardon que lui accorde Antonia Córdoba.

Le 6 juin 1891, Cintabelde est exécuté par *garrote vil*. 6000 personnes assistent à l'acte. Le corps reste exposé de 8h45 à 18h sur la place publique. *La Imprenta del DIARIO DE CÓRDOBA* publie une plainte sur le crime de Cintabelde, qui devient alors une figure littéraire.

⁷⁶ L'organisation du mariage est assurée, semble-t-il, par le contact privilégié de Cintabelde avec le nouveau correspondant de *La Correspondencia*, qui lui sert d'intermédiaire alors qu'il est très surveillé en prison, en raison de sa récente tentative d'évasion (voir les témoignages du correspondant, les 8 et 13-II-1891, p. 2).

Annexe-Affiche : Cintabelde en images



Photographie de José Cintabelde Pujazón illustrant l'ouvrage de Constancio Bernaldos de Quirós et José María Llanas Aguilaniedo, *La mala vida en Madrid*, B. Rodríguez Sierra editor, 1901, p. 156.

L'évolution graphique du criminel, de l'homme à la brute (*fiera*). Illustrations de l'ouvrage *Bandidos famosos: Cintas verdes*, Valencia, Carceller, [ca 1930], p. 4, 8, 12 :

