

Préface

Le polar espagnol, une autre « œuvre au noir »

Mélanie Fresne propose avec cette étude un parcours consacré à la rénovation du roman policier en Espagne pendant la Transition démocratique vécue par ce pays, à travers un essai portant plus particulièrement sur deux romans phares de cette époque, à savoir *Tatnaje* (*Tatouage*) de Manuel Vázquez Montalbán¹, datant de 1974, un an avant la mort du Général Franco, et *Prótesis* (*Prothèse*) d'Andreu Martín², de 1980, un an avant le coup d'État raté contre la Démocratie, soient les deux bornes de cette « Transition », selon la plupart des historiens. Si Vázquez Montalbán est plus connu en France que Martín, notamment pour les enquêtes du détective Pepe Carvalho, traduites en partie par Georges Tyras,

¹ Manuel VÁZQUEZ MONTALBÁN, *Tatouage*, traduit de l'espagnol par Michèle GAZIER & Georges TYRAS, Paris, Christian Bourgois, 1990.

² Andreu MARTÍN, *Prothèse*, traduit de l'espagnol par Georges TYRAS, Paris, Gallimard, 1994.

universitaire qui a beaucoup œuvré pour la (re)connaissance de ce « privé » catalan en Espagne, il n'en reste pas moins que ces deux romanciers catalans – mais écrivant en espagnol – et ces romans-ci ont tous deux été traduits dans notre langue et ont, d'ailleurs, très vite été adaptés avec succès au cinéma.

Mélanie Fresne, déjà auteur en 2002 d'un mémoire de maîtrise – on ne disait pas encore Master 1 à l'époque... – remarquable sur le passage du roman réaliste au roman expérimental en Espagne, des années 50 aux années 60, *via* l'étude de deux autres romans, *El Jarama* (*Les eaux du Jarama*) de Rafael Sánchez Ferlosio et *Últimas tardes con Teresa* (*Teresa l'après-midi*) de Juan Marsé, propose ici de s'attaquer à ce qui a longtemps été considéré, à tort aujourd'hui, comme un sous-genre de la littérature, le « polar », vu du côté non seulement espagnol, mais même, plus spécifiquement, catalan, pour ce qui est de l'aire géographique ; quant à la situation temporelle, on a compris que ces deux romans noirs ont été écrits – et se déroulent, aussi – durant cette période si singulière, où nos voisins s'éveillaient d'un long hiver qui avait persisté de 1936 à 1975, dates correspondant à la dictature franquiste et à son lot de répressions, d'interdictions, de tabous en tous genres, notamment, pour ce qui nous intéresse ici, de censure artistique et littéraire.

On précisera tout de suite que cette étude inédite est le fruit d'un Master 2 de recherche soutenu à l'Université de Reims Champagne-Ardenne (Département de Langues Romanes), dont l'exceptionnelle qualité et l'approche rigoureuse, propre à passionner tout amateur ou chercheur en littérature – pas seulement espagnole –, nous ont donné envie de le publier dans cette belle collection des *Studia Remensia*.

Pour en revenir aux circonstances d'écriture et de parution des deux romans ici étudiés, on rappellera que la censure

franquiste, en 1974, se meurt (elle disparaîtra définitivement en 1977) et, bien que la diachronie soit importante en littérature comme dans les autres arts, ce que n'oublie jamais notre essayiste, cette censure semble déjà ébranlée par les stratégies d'écriture d'un Montalbán dans son roman, et définitivement brisée par celle d'un Andreu Martín six ans plus tard dans le sien. Et Mélanie Fresne étudie bien dans son essai l'humour, la tactique ludique de ces deux écrivains pour critiquer la société espagnole, en pleine mutation, de cette période de transition plus incertaine, violente et chaotique qu'on a bien voulu le dire.

Comme une rénovation n'apparaît jamais *ex nihilo*, c'est d'un modèle « historique » que s'inspirent ces deux écrivains, à savoir le grand roman noir nord-américain des années 30, *i.e.* de l'après-crise de 1929, en l'« adaptant » à la Barcelone d'un demi-siècle plus tard, non sans humour ou pastiche, parfois, parce que personne n'est dupe, surtout pas le lecteur, à qui Montalbán et Martín confient la tâche de décrypter leurs clins d'œil, qui font de Barcelone une mégapole *yankee* du type L.A., Chicago ou New York City, mais où les tapas remplacent tout de même les bagels. Madrid est la capitale réelle de l'Espagne, certes, mais, en ces années-là, c'est bel et bien Barcelone la capitale littéraire et post-moderne du Royaume d'Espagne retrouvé, grâce à des auteurs comme Eduardo Mendoza, bien connu de nos compatriotes, ou Francisco González Ledesma, parmi d'autres.

Et si romans et films noirs surgissent alors de manière presque pléthorique chez nos voisins espagnols, c'est parce qu'il y a pour eux un besoin effréné de dire, non seulement les changements qui s'opèrent dans la péninsule ibérique, avec le passage progressif à la Démocratie (dont la ratification d'une nouvelle Constitution en 1978), mais aussi le prompt

« désenchantement », terme récurrent dès cette époque pour la qualifier, de ces années d'abord si riches de promesses, mais rapidement marquées par une perte d'illusions, autant morales que sociales et économiques, à mesure que la crise – mondiale, certes, mais aussi plus localisée – frappait de plein fouet classes moyennes et défavorisées dès la fin des années 70...

Ce « desencanto », comme on dit en espagnol, se voit reflété, même s'il est aussi transsubstantié, c'est-à-dire exacerbé, condensé et hyperbolisé par l'art littéraire de ces deux auteurs, aussi bien dans *Tatuaje* que dans *Prótesis*. Dans ce dernier roman, cette désillusion des urbains déclassés de la capitale catalane est restituée par une exhibition de violence inouïe de la part de l'écrivain, qui d'abord tranche avec la retenue habituelle de bon nombre de romans parus sous le franquisme, surtout au début du régime – censure obligeait, mais qui dit aussi un certain « ras du réel » de la société citadine du début des *eighties*, où spéculations immobilières, corruption, drogue, crimes divers et variés, gangrenaient la *Ciudad Condal* et d'autres grandes villes d'Espagne.

L'auteure de cette étude montre avec pertinence que le jeu de connivence établi par les écrivains avec le récepteur de l'œuvre, c'est-à-dire le lecteur (de polar), passe certes par les références que l'on a dites à un architype qui serait le polar progressiste U.S. des années 30, mais aussi par leur dépassement, car l'humour est parfois si noir et si violent, le sexe si cru et si sordide, surtout chez Andreu Martín, qu'il ne peut que nous faire réfléchir sur ces dysfonctionnements d'une société, si nouvelle et pourtant si décadente. Ce « réalisme sale » de Martín s'embarrasse moins d'énigme à résoudre que Vázquez Montalbán qui, de son côté, inspecte les dessous peu chics de toutes les classes de la société, aussi bien la *jet set* que celle des bas-fonds, dans la tradition d'un

Sam Spade ou d'un Philip Marlowe, mais catalan et jeté en plein franquisme déliquescents : la frontière entre les pseudo-axes du Mal et du Bien n'est pas si étanche que cela, semble-t-il nous dire.

Tel l'écrivain espagnol Luis Velez de Guevara et son « diable boiteux » soulevant les toits des maisons de Madrid ou le Prix Nobel de Littérature Camilo José Cela dans son roman *La colmena* (*La ruche*), faisant métaphoriquement de même pour débusquer les turpitudes des habitants de cette « autre capitale », Martín et Montalbán, comme le montre à l'envi Mélanie Fresne, font l'autopsie d'un malaise autant intime et individuel que social et national, peut-être même mondial. Et ce, dans le sens où ces deux écrivains d'une sensibilité de gauche marquée – et clairement avérée chez Montalbán, dans son parcours personnel – rendent coupable de cette dystrophie « régionale et universelle », comme aurait dit le cinéaste italien Federico Fellini (« Soyez régionaux et vous serez universels »), le contexte social, politique et économique de leur propre pays, mais aussi, *in fine*, de leur continent, voire de tout un système : ce système, c'est le capitalisme et le néolibéralisme, qui broient l'individu et l'obligent à se comporter en loup face à son frère. Pas de « justice poétique », comme disent les Anglais, dans ces romans, c'est-à-dire pas de justice « juste », immanente, ou même permise par les nouveaux espoirs de liberté et de justice placés dans la nouvelle démocratie balbutiante. Non, les forces de la répression sont peu ou prou les mêmes qu'avant, c'est-à-dire sous Franco, et tout aussi corrompues.

Ce n'est pas le moindre des intérêts, sous l'attrait de polars rythmés, « réalistes » sans être truqueurs et derrière le « ludisme » assumé de ces deux romans représentatifs de leur époque, la Transition démocratique – qui s'achève en 1982

avec la première victoire de la gauche en Espagne depuis 1936 –, que de diagnostiquer ces problèmes urbains, économiques, politiques (au sens de vie dans la *polis*) ou sociaux, qui semblent insolubles à qui veut établir un « vivre ensemble », qu'en fait personne ne semble souhaiter...

Et ce n'est pas le moindre des intérêts, enfin, du livre au style élégant et fluide de Mélanie Fresne que d'étudier par des exemples précis et analysés, sans jargon, mais avec une profonde connaissance de l'histoire et de la littérature espagnoles – et sous les auspices de théoriciens ou de critiques d'écoles variées –, ces stratégies d'écriture et leurs aboutissements pour le lecteur, en faisant la part belle, précisément, à la réception, dans la tradition rémoise de l'étude de ce facteur littéraire de choix, incarnée par Michel Picard ou Vincent Jouve. Mélanie Fresne devrait, quant à elle, poursuivre à l'Université de Reims et au CIRLEP ses travaux de recherche extrêmement prometteurs par une thèse sur le roman policier contemporain, genre littéraire particulièrement dynamique chez nos voisins, et qui a lui aussi beaucoup à nous apprendre sur les nouvelles crises contemporaines, locales comme globales.

Emmanuel LE VAGUERESSE

Professeur de littérature espagnole

Université de Reims Champagne-Ardenne

Département de Langues Romanes, membre du CIRLEP