

CHAPITRE 9

Le vieil anarchiste espagnol, un « mythe ringard » ? Variations autour d'un type littéraire dans quelques romans français des années 1990 à nos jours

MARIE SOREL

Université Paris-3 Sorbonne-Nouvelle

L'expression *vieil anarchiste espagnol* est manifestement devenue un syntagme figé, un stéréotype, au même titre que celle de *Latin lover* ou d'*Italien mafieux*. Ces trois mots évoquent immédiatement la silhouette voûtée d'un ancien militant bourru et farfelu. Au journaliste qui l'interroge sur la présence fidèle de Pedro aux côtés de l'enquêteur du *Poulpe*, série inaugurée en 1995, Jean-Bernard Pouy, à l'initiative de cette collection, répond sur un ton provocateur :

Parce que c'est un mythe ringard de la littérature populaire, il y a toujours un anarchiste espagnol imprimeur dans les parages, ce qui est facile pour trouver des faux papiers et des armes, parce que dès qu'on s'emmerde à trouver un flingue ça dure quarante pages, où t'as le héros qui fait tous les bars de Pigalle, on se fait chier. Là il va le voir dans sa péniche, l'autre lui donne des bazookas, des chars d'assaut, c'est réglé¹.

Le vieil anarchiste espagnol – pendant gauchiste du pourvoyeur de gadgets de James Bond chez Ian Fleming – compterait donc parmi les vieilles ficelles du roman noir², dont usent allègrement les auteurs du *Poulpe*, série policière libertaire. Mais le sort qui est réservé à ce personnage dans certains volumes de cette collection – *Des Gourous et des douleurs*³ (2000) de Patrick

1 Entretien de Jean-Bernard Pouy [en ligne], *Jade*, n° 15, 1999, [consulté le 1er octobre 2014]. URL : <http://www.pastis.org/jade/cgi-bin/reframe.pl?http://www.pastis.org/jade/pouy1.htm>

2 Patrice Terrone rappelle que le polar, en raison de son imaginaire apocalyptique et de son anticonformisme, « a souvent fourni à la littérature d'inspiration libertaire l'un de ses meilleurs supports » (Alain Pessin, Patrice Terrone (dir.), *Littérature et anarchie*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1998, p. 17).

3 Patrick Mercado, *Le Poulpe. Des Gourous et des douleurs*, Paris, Éditions Baleine/Le Seuil, 2000.

Mercado par exemple – et dans d'autres romans noirs (hors *Le Poulpe*) de Jean-Bernard Pouy comme *La Belle de Fontenay*⁴ (1992), se révèle plus complexe qu'il n'y paraît. En outre, les variations que font subir à cette figure certains écrivains comme Frédéric Boyer, dans *Est-ce que tu m'aimes*⁵ ? (1995), Christian Authier, dans *Enterrement de vie de garçon*⁶ (2004) ou encore l'auteure de littérature jeunesse Cécile Roumigièrre dans *Violette l'amour basta*⁷ ! (2009), invitent à voir dans le vieil anarchiste espagnol autre chose qu'un « mythe ringard » ou qu'un personnage pittoresque. Par son éclectisme, le corpus retenu – un album pour adolescents, des romans noirs, une chronique des années quatre-vingt comme celle de Christian Authier et un récit mystique tel que celui de Frédéric Boyer – atteste de la diversité des enjeux dont est porteuse la figure du vieil anarchiste espagnol à la française. Si, comme le laisse entendre Jean-Bernard Pouy, cette figure prête le flanc à la caricature, elle nous renvoie également aux divisions qui ont fissuré le camp antifranquiste, tensions trop souvent minorées au profit d'une vision bipholarisée du conflit. L'amalgame fréquent entre *républicains* – terme trompeur laissant croire à une forte cohésion chez les adversaires du franquisme⁸ – et *anarchistes* tend à occulter les divergences au sein de ce qui n'était en réalité qu'un « kaléidoscope de partis politiques et de syndicats⁹ », pour reprendre le constat de George Orwell dans *Hommage à la Catalogne* (1938). Si l'on trouve parfois sous leur plume le mot *républicain*, les écrivains de notre corpus – en particulier Jean-Bernard Pouy et Frédéric Boyer – affichent une préférence pour le terme *anarchiste*, en raison sans doute de la marginalité et du mystère fréquemment associés à cette figure de militant. Conscients d'arriver une soixantaine d'années *après la bataille*, Cécile Roumigièrre, Jean-Bernard Pouy, Christian Authier et Frédéric Boyer ne nous font percevoir que des échos assourdis de la guerre d'Espagne. D'autant plus que les vieux anarchistes espagnols de leurs récits n'ont parfois même pas été les acteurs directs du conflit. Cet éloignement temporel n'empêche pas les écrivains de

4 Jean-Bernard Pouy, *La Belle de Fontenay*, Paris, Gallimard, coll. « Folio policier », 1992.

5 Frédéric Boyer, *Est-ce que tu m'aimes ?*, Paris, P.O.L., 1995.

6 Christian Authier, *Enterrement de vie de garçon*, Paris, Stock, 2004.

7 Cécile Roumigièrre, *Blue cerises : Violette l'amour basta !*, Paris, Milan, coll. « Macadam », 2009.

8 « Camp républicain », note l'historien François Godicheau dans son abécédaire sur la guerre civile, est une expression qui « entretient malheureusement l'illusion d'une certaine homogénéité de ce camp, fondée sur la défense de la République. » (*Les mots de la guerre d'Espagne*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2003, p. 20-21).

9 « Quant au kaléidoscope des partis politiques et des syndicats, avec leurs fastidieuses appellations : P.S.U.C. – P.O.U.M. – F.A.I. – C.N.T. – U.G.T. – J.C.I. – J.S.U. – A.I.T. –, il m'exaspérait tout simplement. L'on eût dit, à première vue, que l'Espagne souffrait d'une épidémie d'initiales. » (George Orwell, *Hommage à la Catalogne* [1938], 10/18, Paris, Éditions Ivrea, 2012, « Appendice 1 : Les dissensions entre les partis politiques », p. 236).

s'inscrire dans une filiation, ce dont témoignent les références plus ou moins explicites aux œuvres littéraires qui ont mythifié la guerre civile.

Il s'agira tout d'abord d'esquisser le portrait du vieil anarchiste espagnol – legs de l'histoire se transmettant à travers ses avatars romanesques – qui émane de ces récits écrits dans les années 1990 et 2000. La typification du personnage se voit renforcée par la réactivation, parfois humoristique, de certains clichés sur la culture et le tempérament espagnols. Toutefois, la mission testimoniale *a priori* dévolue à cette figure de rescapé se trouve sérieusement mise à mal. La sénilité, le déclin physique, l'alcoolisme, le refoulement d'un passé douloureux, le handicap – le héros de *La Belle de Fontenay* de Jean-Bernard Pouy est sourd-muet – sont autant d'obstacles à la transmission d'un récit complet et cohérent. Mais c'est justement à travers ces témoignages lacunaires sur la guerre d'Espagne que les romanciers interrogent leur posture de passeur, laquelle se trouve largement façonnée par l'audience des récits et par leur place dans les circuits et les modes de transmission.

Portrait-robot du vieil anarchiste espagnol

Polar, anar, ringard, soixante-huitard, roman de gare : jouant manifestement de la proximité phonique entre ces termes, Jean-Bernard Pouy reconnaît volontiers que le personnage de Pedro est un stéréotype, à inscrire parmi les procédés faciles, pour ne pas dire éculés, auxquels recourent sans vergogne les auteurs du *Poulpe*. Très souvent cantonné à la fonction d'adjuvant, le vieil anar compte parmi les ingrédients qui font pencher cette série policière du côté de la paralittérature, laquelle, constate Daniel Couégnas, se caractérise par la présence systématique de « personnages procédant d'une mimesis sommaire et réduits à des rôles allégoriques¹⁰ ». L'épaisseur psychologique de Pedro est ouvertement délaissée au profit d'un certain nombre de stéréotypes nationaux¹¹. Le fidèle comparse de Gabriel est un amateur de *cerveza* et un fervent supporter du Real Madrid dont les phrases sont régulièrement ponctuées par les termes *hijo* et *hombre*. Certains éléments nous rappellent le passé de militant de cet anarchiste catalan, pour le moins fantaisiste. L'antagonisme entre le jacobinisme, le réalisme des communistes et l'utopisme des anarchistes ressort de bon nombre de récits sur la guerre d'Espagne, que l'on

10 Daniel Couégnas, *Introduction à la paralittérature*, Paris, Le Seuil, 1992, p. 181-182.

11 Précisons toutefois que ces clichés ne sont pas réservés aux seuls Espagnols. Voir par exemple le portrait du vieux Polonais démoniteur de mobyettes que Jovillar côtoie régulièrement : « Il était curé comme un fou, la Vierge Noire, tout ça, Saint Walesa, Dieu Wojtyła, et détestait les anarchistes, tous, en bloc, des infidèles. » (Jean-Bernard Pouy, *La Belle de Fontenay*, *op. cit.*, p. 182).

pense à *Pour qui sonne le glas*¹² ou plus récemment à *Pas pleurer* de Lydie Salvayre¹³. Rétif à toute forme d'autorité, le vieil imprimeur du *Poulpe* ne fait pas figure d'exception. As des faux papiers et du trafic d'armes, il vit sur une péniche et manifeste un goût prononcé pour l'action clandestine. Mais son idéalisme ne tourne jamais à l'angélisme : il se fait largement rémunérer pour ses bons et loyaux services¹⁴.

À la roublardise du Catalan, s'ajoutent d'autres clichés sur les Espagnols tels que l'amour immodéré de la tortilla¹⁵ et de la corrida. Le lecteur de *La Belle de Fontenay* ne s'étonnera pas de voir Jovillar, ancien cheminot, cultiver dans son jardin de banlieue une variété d'épinards nommée « Matadors¹⁶ ». Henry de Montherlant, qui n'est sans doute pas l'une des lectures favorites du soixante-huitard Jean-Bernard Pouy, se référerait déjà avec humour à la tauromachie lorsque, dans *Le Chaos et la nuit* (1963), il présentait Celestino, vieil anarchiste aigri, sous les traits d'un torero pathétique se livrant à une corrida risquée au milieu des automobilistes du dixième arrondissement¹⁷. Puisant lui aussi dans le réservoir métaphorique de la corrida, Frédéric Boyer, dans *Est-ce que tu m'aimes ?*, attire l'attention de son lecteur sur le hiératisme mortifère de son héros, rescapé de la guerre d'Espagne, que Suzanne a recueilli dans sa ferme des

12 Le héros d'Hemingway, Robert Jordan, est bien forcé de reconnaître le bien-fondé des arguments pragmatiques avancés par les membres du camp communiste : « une armée composée d'éléments bons et d'éléments mauvais ne peut pas gagner une guerre. Il faut que tous soient parvenus à un certain niveau de développement politique ; il faut que tous sachent pourquoi ils se battent et l'importance de leur combat. Il faut que tous croient à leur combat et que tous acceptent la discipline » (Ernest Hemingway, *Pour qui sonne le glas* [1940], trad. fr. D. van Moppès [1961], Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2013, p. 271).

13 Alors que, dès 1936, Pedro le communiste prône la prudence et « prend la parole au nom de ceux qui habitent un pays réel, y *no en las nubes*, pas dans les nuages », Diego l'anarchiste « rêve tout haut de choses fabuleuses » (Lydie Salvayre, *Pas Pleurer*, Paris, Le Seuil, 2014, p. 57 et p. 25).

14 Pedro ne se fait pas prier pour « enfourn[er] dans sa poche les dix milles balles usuels » que Gabriel Lecouvreur lui tend en échange d'une arme (Jean-Bernard Pouy, *Le Poulpe. La petite écuyère a café*, Paris, Éditions Baleine/Le Seuil, 1998, p. 23).

15 Pedro est tout heureux de voir son vieil ami sortir une assiette de tortilla d'un garde-manger : « *Muy bueno, como a tu casa !*, s'écrie-t-il avec enthousiasme. » (Patrick Mercado, *Le Poulpe. Des Gourous et des hommes*, op. cit., p. 42).

16 Jean-Bernard Pouy, *Le Poulpe. La Belle de Fontenay*, op. cit., p. 75. On peut citer également le passage de *Des Gourous et des hommes* dans lequel le vieux militant espagnol rattache son amour de la musique à la tradition de la corrida : « Elle [la musique] apprivoise la *muerte*. Pourquoi crois-tu que nous sommes les seuls à aimer la corrida ? On sonne *por un toro muy bravo*. » (Patrick Mercado, *Le Poulpe. Des Gourous et des hommes*, op. cit., p. 33).

17 « La voiture, selon sa vitesse, s'engouffrait plus ou moins dedans, Celestino la faisait "passer", immobile, avec une curieuse flexion des reins. Car ce qui était curieux, c'était que ce vieil homme, de qui la tournure prêtait plutôt à sourire, avait gardé dans les gestes rituels la même grâce qu'une bonne pratique de l'art lui avait apprise à vingt ans. [...] "Espèce de vieux con !" cria une tête de jeune technicien, émergeant de la portière. » (Henry de Montherlant, *Le Chaos et la nuit* [1963], dans *Romans*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 1982, p. 946-947).

Pyrénées. Cet homme meurtri se réfugie dans la forêt « avec cette façon qu'il a[vait] de se jeter dans l'arène, de s'y retirer en marchant exagérément droit, sous les applaudissements des morts, après avoir avalé quantité d'alcool¹⁸ ». La métaphore lexicalisée *se jeter dans l'arène* se trouve ainsi revivifiée, non pour faire du personnage une figure cocasse, comme chez Jean-Bernard Pouy, mais un héros tragique, un torero titubant et désespéré.

Le recours à certains clichés sur l'Espagne revêt une dimension particulière dans *Violette l'amour basta !*, récit dont les intentions didactiques et récréatives ont une nette incidence sur le traitement du personnage du vieil anarchiste. Le « critère de destination¹⁹ », à garder à l'esprit lorsqu'on se penche sur la littérature jeunesse, apparaît clairement dans le portrait stylisé qui est fait du grand-oncle de Violette : « Ernesto, faut pas le chercher. Le *tio*, c'est un concentré d'Espagne dans un bouillon pimenté de vie d'immigré. Avec sa sœur, ils ont fui Franco et son régime fasciste, ils n'avaient pas vingt ans²⁰. » Le portrait de ce personnage haut en couleur roulant en 4L et vivant au fin fond des Corbières est brossé très rapidement, de manière à ne pas perdre le jeune lecteur et à susciter chez lui un vif sentiment de sympathie. Ernesto est l'un des avatars d'un type souvent exploité dans la littérature jeunesse : celui de l'ancêtre grâce auquel l'enfant prend conscience du passage du temps. Pour Geneviève Arfeux-Vaucher, la récurrence des figures de retraités dans les récits pour la jeunesse s'inscrit dans une « éducation au vieillir », permettant à l'enfant « de construire et remanier son identité en intégrant les pertes qui jalonnent la vie²¹ ». Le fossé générationnel entre Violette et Ernesto est lié non seulement au grand âge de ce dernier mais aussi à sa méconnaissance du monde moderne – téléphone portable, Facebook et MSN²² – et à son choix de mener une existence en marge.

Il n'est pas surprenant que la figure tutélaire qui vienne immédiatement à l'esprit du lecteur soit celle de Don Quichotte, à laquelle les écrivains de notre corpus rendent souvent hommage. La surdité de Jovillar dans *La Belle de Fontenay* et celle du vieil oncle d'Éric, faisant une brève apparition dans le roman de Christian Authier, peuvent à cet égard se lire comme un clin d'œil à l'aveuglement de Don Quichotte. Quant au héros de Frédéric

18 Frédéric Boyer, *Est-ce que tu m'aimes ?*, op. cit., p. 103.

19 Marie-Hélène Routisseau, *Des romans pour la jeunesse ?*, Paris, Décryptage Belin, coll. « Guides de l'enseignement », 2008, p. 21.

20 Cécile Roumiguière, *Blue cerises : Violette l'amour basta !*, op. cit., p. 17.

21 Geneviève Arfeux-Vaucher, *La vieillesse et la mort dans la littérature enfantine de 1880 à nos jours*, Paris, Éditions IMAGO, Diffusions PUF, 1994, p. 10.

22 Violette n'est guère enthousiaste à l'idée de quitter ses amis pour se rendre dans le village d'Ernesto, « quasi à l'étranger » : « Là-bas, pas d'ordi, ni Twitter, ni Facebook ou autre MSN. Et même pas de portable, le signal s'arrête aux collines du village d'à côté : cinq kilomètres de marche pour causer aux copains, le mauvais plan... » (Cécile Roumiguière, *Blue cerises : Violette l'amour basta !*, op. cit., p. 10).

Boyer, il est perçu par les habitants du village où il a trouvé refuge comme un original, un inadapté :

Il a la tête dans les nuages, disaient les gens. Dans la muraille du ciel. Parfois on s'enhardit. Le terrible semble avoir reculé, la solitude nous paraît moins proche. C'est souvent à ce moment-là qu'on se heurte de plein fouet, comme Don Quichotte, à l'impossible du monde. Ça tient à rien, précisait Suzanne avec gentillesse. Les moulins à paroles qui répètent inlassablement les mêmes mots, Amour, Solitude, Mort²³.

Le lecteur aura reconnu dans les « moulins à paroles » un écho aux moulins à vent contre lesquels se bat l'hidalgo fantasque de Cervantès. Pour Frédéric Boyer, qui a proposé, en 2013, une nouvelle traduction en vers de *La Chanson de Roland*²⁴, Don Quichotte, à l'instar de Roland, fait partie des grandes figures littéraires que l'écriture se doit de raviver. La référence au héros de Cervantès pour désigner les adversaires du franquisme n'est pas nouvelle²⁵. Malraux, comme le fait remarquer Cristina Solé Castells, associait la figure de Don Quichotte à l'esprit de résistance et à « la recherche d'un idéal à l'intérieur du réel²⁶ ». Parce qu'ils écrivent soixante ans après la publication de *L'Espoir*, nos auteurs tirent davantage le rêveur de Cervantès du côté de la marginalité, de l'impuissance et du déclin. La crédibilité et la cohérence des récits décousus que ces fantômes d'un autre temps transmettent ou rechignent à transmettre aux générations postérieures se trouvent en effet nettement fragilisées.

23 Frédéric Boyer, *Est-ce que tu m'aimes ?*, *op. cit.*, p. 161.

24 Frédéric Boyer propose en réalité à ses lecteurs un ouvrage tripartite composé d'un monologue dans lequel un jeune homme d'aujourd'hui tente de ranimer Roland, héros de la première épopée écrite en français, d'une traduction de *La Chanson de Roland* et d'un essai sur ce texte médiéval, *Rappeler Roland*, Paris, P.O.L., 2013.

25 Voir par exemple la préface du *Chaos et la nuit*, dans laquelle Montherlant revient sur le choix de son personnage : « Je trouvais tentant de faire de lui [...] un homme de gauche appartenant à ce monde ingénu, amer et merveilleux des êtres perpétuellement en marge, cultivant d'ailleurs leur singularité, voire leur ridicule, qui me semblent fréquents dans la société espagnole, et dont le patron est Don Quichotte. » (Henry de Montherlant, *Le Chaos et la nuit*, *op. cit.*, p. 857).

26 Voir la notice « Don Quichotte » rédigée par Cristina Solé Castells dans Charles Louis-Foulon, Michaël de Saint-Chéron, Janine Mossuz-Lavau (dir.), *Dictionnaire Malraux*, Paris, CNRS Éditions, 2011, p. 230 : « Il [Malraux] voit Don Quichotte comme un esprit idéaliste qui applique toute son énergie à la recherche d'un idéal à l'intérieur du réel, qui lutte pour la justice sociale et la solidarité, sans se laisser fléchir par les difficultés, si grandes soient-elles. » Cristina Solé Castells rappelle également que les critiques n'ont pas manqué de rapprocher l'esprit combatif de l'écrivain de celui du héros de Cervantès.

De vieux anarchistes espagnols « plein[s] mais de trous »

« Je suis plein mais de trous²⁷ » : le constat amer que dresse le héros de Ionesco dans *Le roi se meurt* (1962) pourrait fort bien être prononcé par les figures spectrales de nos récits, « entre vide et trop-plein », pour reprendre le titre de ce colloque. Si la guerre civile est constitutive de l'identité des personnages, leurs témoignages, à l'image de la cape d'Ernesto grignotée par les mites²⁸, sont rongés par les non-dits ou, au contraire, par des ressassements qui exaspèrent plus qu'ils n'émeuvent ceux à qui ils sont destinés. Dans *Des Gourous et des hommes* de Patrick Mercado, les récits d'anciens combattants de Pedro et d'Ignacio se heurtent à l'indifférence et à l'hédonisme des jeunes générations :

– Vous ne pouvez pas un peu la fermer ! Vous rabâchez toujours les mêmes histoires ! L'Espagne pour moi, c'est la Costa Brava. Les *raves* à Ibiza. J'y vais en vacances... C'est le fun. Si c'était important, votre guerre, pourquoi y'en a que huit lignes dans mon bouquin d'histoire²⁹ ?

La remarque cinglante d'Armelle est pour Pedro symptomatique de l'individualisme dans lequel croupit la jeunesse actuelle. Il n'empêche que l'adolescente soulève la question du traitement de la guerre d'Espagne dans les manuels scolaires français. Jesus Javier Alonso Carballés note à ce sujet que jusque dans les années quatre-vingt, le conflit était envisagé dans ses implications internationales, en tant que prélude à la Seconde Guerre mondiale, mais pas ou peu dans ses répercussions directes sur le peuple espagnol. L'élargissement du cadre chronologique et thématique des programmes d'histoire ces trois dernières décennies n'a fait qu'accentuer cette tendance³⁰. L'enjeu mémoriel a beau être particulièrement important chez Jean-Bernard Pouy, d'origine catalane, et chez Cécile Roumiguière, ayant grandi près de la frontière espagnole³¹, les deux écrivains sont plutôt avares en repères chronologiques. Par exemple, leurs lecteurs ne trouveront pas d'allusion à l'exode

27 Eugène Ionesco, *Le roi se meurt* [1962], Paris, Gallimard, coll. « Folio théâtre », 1997, p. 99.

28 Cécile Roumiguière, *Blue cerises : Violette l'amour basta !*, op. cit., p. 26 : « j'ai bien fait d'emprunter à Ernesto sa grande cape noire. À Paris, il faudrait me tuer pour me faire avouer que j'aime m'envelopper dans cette chose totalement *out*, absolument *ugly*, répugnante même avec sa lourde laine rêche et ses poches trouées. »

29 Patrick Mercado, *Le Poulpe. Des Gourous et des hommes*, op. cit., p. 151-152.

30 Voir Jesus Javier Alonso Carballés, « La guerre d'Espagne dans les manuels de l'enseignement secondaire en France », dans Benoît Falaize, Marianne Koreta (dir.), *La guerre d'Espagne. L'écrire et l'enseigner*, Paris, INRP, 2010, p. 167-188.

31 « J'ai grandi dans ce sud proche de la frontière espagnole, ma meilleure amie, mes copains, beaucoup étaient enfants d'Espagnols réfugiés. » (Entretien de Cécile Roumiguière [en ligne],

sans précédent que fut *la Retirada*, en 1939, ni à l'expérience traumatisante des camps de concentration dans le sud de la France³². La peur de virer au didactisme, à la reconstitution et le refus de s'étendre sur une période qu'ils n'ont pas vécue expliquent sans doute la réticence de nos écrivains à livrer à leurs lecteurs un récit détaillé du passé de leurs protagonistes.

La représentation de la guerre civile s'ancre bien entendu dans le contexte de sa production et le problème auquel se heurtaient les écrivains juste après le conflit – Comment retranscrire le combat et saisir le caractère immédiat des hostilités³³ ? – ne se pose plus à nos romanciers. En outre, ils ont pleinement conscience d'écrire une trentaine d'années après Mai 68, période marquée par un regain d'intérêt pour l'anarcho-syndicalisme et la guerre d'Espagne. Ne cherchant en rien à masquer la distance qui le sépare des événements, Frédéric Boyer dissémine dans son récit des éclats épars de cette guerre fratricide, fragments d'une totalité à jamais perdue³⁴. Les réflexions lancinantes de son héros sur l'amour, sur la mort et sur Dieu se substituent au témoignage attendu par son entourage. Le fait que ce bûcheron au passé trouble ne finisse pas ses phrases ajoute à cette frustration³⁵. Dans l'album de littérature jeunesse de Cécile Roumigièrre, le passé héroïque d'Ernesto le prédispose à jouer un rôle de passeur auprès de Violette. Néanmoins, cette transmission est en partie freinée par le déclin physique du personnage, sujet aux rhumatismes, comme son vieux labrador³⁶, Poum, clin d'œil humoris-

Yozone, octobre 2009, [consulté le 30 octobre 2014]. URL : <http://www.yozone.fr/spip.php?article8464>).

32 Or, comme le rappelle l'historienne Geneviève Dreyfus-Armand, « pour un groupe d'exilés, la mémoire historique est, encore plus que pour tout autre groupe, vitale à maintenir : elle est facteur de cohésion, à la fois culturelle et politique. » (*L'exil des républicains espagnols en France de la guerre civile à la mort de Franco*, Paris, Albin Michel, 1999, p. 357-358).

33 Marc Hanrez rappelle que la surimpression de la défaite espagnole à la narration des faits est l'un des reproches qui reviennent fréquemment à propos de certains récits comme celui d'Hemingway. Parce qu'il est composé avant l'issue du conflit, le roman de Malraux échappe à cette critique : « *L'Espoir* présente le cas-limite d'un livre écrit par un homme d'action alors que cette action, à laquelle il vient de participer, n'est pas terminée. » (*Les écrivains et la guerre d'Espagne*, Paris, Panthéon Press, coll. « Les Dossiers H », 1975, p. 18).

34 « Le souvenir du meurtre, de la traque fasciste, des litanies de la Vierge que les soldats bruns chantaient en tuant... Soldats de la Mort, disait-il [Antoine] avec une atroce fierté. » (Frédéric Boyer, *Est-ce que tu m'aimes ?*, op. cit., p. 112).

35 « Si on le lui reprochait : “*Mais enfin, Antoine, va jusqu'au bout !*”, il disait : “C'est toujours neuf, ça ne finit jamais”. » (*Ibid.*).

36 « Je suis comme Poum, tu vois, qui n'arrive plus à lever les lapins avec ses rhumatismes. Comme lui... je grogne. » (Cécile Roumigièrre, *Blue cerises : Violette l'amour basta !*, op. cit., p. 24). Le personnage d'Ernesto est en cela représentatif de l'image ambivalente de la vieillesse véhiculée dans bon nombre de récits pour enfants et pour adolescents. Il s'agit du paradoxe soulevé par Geneviève Arfeux-Vaucher entre la « vieillesse-valeur » et la « vieillesse-réalité » : « d'un côté, la vieillesse symbolise l'accumulation d'expériences, de savoir, de mémoire parce qu'elle présente un total additif de jours supérieur à celui des personnes plus jeunes ; dans ce registre-là, la vieillesse est valorisée. Mais envers de la médaille, la vieillesse est la résultante

tique au Parti Ouvrier d'Unification Marxiste. Le pessimisme qui traverse *Enterrement de vie de garçon* de Christian Authier, récit désillusionné sur les années Mitterrand, se devine dans le bref et unique portrait du grand-oncle d'Éric :

À moitié sourd, il ne parlait guère français. Il s'asseyait sagement dans un fauteuil et manifestait son enthousiasme par une phrase incompréhensible lorsqu'il reconnaissait une star hollywoodienne des années cinquante qui avait sans doute bercé sa jeunesse d'exilé. Avec un sourire tendre, Éric lui lançait un « *Te gusta ?* » et le vieil homme approuvait silencieusement, le regard perdu dans les images à la recherche, peut-être, de je ne sais quels fantômes³⁷.

Réduit à l'état de fossile, cet ancien militant, incapable de faire part de son expérience aux deux adolescents cinéphiles qui l'observent avec une tendresse mêlée de compassion, revêt une fonction exclusivement décorative, à l'image de ces bibelots qu'on époussette de temps à autre pour se donner bonne conscience. Sans doute pourra-t-on voir ici de la part de Christian Authier une pique à l'égard d'une gauche bien-pensante qui, tout en ayant renoncé aux valeurs qui faisaient sa grandeur, feint de leur être restée fidèle.

Le regard acerbe que pose l'auteur d'*Enterrement de vie de garçon* sur la faillite de la transmission des idéaux républicains doit en cela être clairement distingué de la démarche de Jean-Bernard Pouy dans *Le Poulpe*, série lancée en réaction aux scores élevés du Front National dans les années quatre-vingt-dix. Il n'empêche que, sous la plume de cet « exsoissantuitarattardé³⁸ », l'héroïsation de la gauche ne se fait pas sans un certain cynisme, visant sans doute à désamorcer toute accusation de militantisme premier degré. Non sans un brin de perversité, l'auteur de *La Belle de Fontenay* multiplie les obstacles sur le chemin du pauvre Jovillar, retraité sourd-muet amené à enquêter sur la mort d'une lycéenne. « Un personnage de roman noir a un problème à régler. C'est encore plus amusant si en plus, il a un handicap³⁹ », confie Jean-Bernard Pouy à Alfred Eibel, dans un entretien de 1996. Envisagés comme un moyen de pimenter l'intrigue du polar, la surdité et le mutisme du vieil anarchiste de *La Belle de Fontenay* sont étroitement liés au choix du genre du

d'une soustraction continue qui conduit au néant : elle est décrite en termes de pertes, de diminutions, de défaillances, d'oublis, de déchéances... » (*La vieillesse et la mort dans la littérature enfantine de 1880 à nos jours*, op. cit., p. 12).

37 Christian Authier, *Enterrement de vie de garçon*, op. cit., p. 26.

38 Jean-Bernard Pouy se dit exaspéré par cette image que lui renvoie inlassablement son entourage, composé de « bobos » et de « techniqueux » (*Mes soixante huitres*, Paris, Folies d'encre, 2008, p. 12 : « Le triple anathème. EX. SOIXANTE-HUITARD (avec -ard, comme ringard). ATTARDÉ. Trois en un. N'en jetez plus. Exsoissantuitarattardé. J'en peux plus. »).

39 Alfred Eibel, *Jean-Bernard Pouy*, Paris, Éditions Méréal, coll. « Collection mything », 1996, p. 16.

roman noir et à sa dimension crépusculaire. Mais faut-il y voir seulement une commodité générique ? Paradoxalement, c'est dans la surdité de ce retraité de la SNCF que résonne le tintamarre de la guerre d'Espagne, conflit au cours duquel le héros a perdu ses parents, massacrés par les franquistes. Certes, Jovillar n'a pas été acteur de la guerre mais la balle qu'il a reçue, enfant, revêt une dimension matricielle : « Moi, mon point de départ, c'était une balle de fusil dans la tête⁴⁰ », affirme-t-il au début du roman. L'expérience traumatique vécue par le personnage est non seulement à l'origine de son handicap mais aussi de son activisme à la CNT et, plus récemment, de son goût pour les jardins ouvriers. Cette infirmité, qui altère pourtant sensiblement son témoignage, Jovillar la porte en lui comme un gage de fidélité au combat qu'ont mené ses ancêtres. C'est à travers la parole empêchée ou défaillante de ces survivants de la guerre d'Espagne que les écrivains de notre corpus interrogent leur rapport à la langue et leur rôle plus ou moins assumé de passeur.

Des écrivains passeurs ? Entre essoufflement et second souffle

« Pourquoi revenir sur les récits des anciens combats moi qui ne me suis jamais battu ni n'ai risqué ma vie sur aucun champ⁴¹ ? », telle est la question que se pose Frédéric Boyer lorsqu'il entreprend de traduire et de commenter *La Chanson de Roland*. Si la guerre d'Espagne se situe dans un passé bien plus proche que le combat que Roland livra aux Sarrasins, c'est la même interrogation qui hante les écrivains de notre corpus. À la différence de Malraux et d'Hemingway, ils ne peuvent se targuer d'avoir été les acteurs de ce conflit. Et contrairement à Bernanos, dont la voix courroucée se mêle à celle de la mère de la narratrice de *Pas pleurer*⁴², ils ne peuvent pas non plus prétendre au rôle de témoin direct des atrocités commises par les franquistes. Mais ils tiennent bien moins à masquer ce défaut de légitimité qu'à le mettre en avant, en faisant du vieil anarchiste espagnol le support d'une réflexion sur leur rapport à l'écriture. Amateurs de jeux oulipiens et de plaisanteries potaches, Jean-Bernard Pouy et les autres auteurs du *Poulpe* exploitent le potentiel humoristique offert par le mélange de français et d'espagnol que baragouine Pedro. Voici par exemple les explications que le vieux Catalan

40 Jean-Bernard Pouy, *La Belle de Fontenay*, op. cit., p. 38.

41 Frédéric Boyer, *Rappeler Roland*, op. cit., p. 263.

42 Dès l'incipit du roman de Lydie Salvayre, le parallèle est établi entre le témoignage de la vieille Montse, « mauvaise pauvre » qui se souvient avoir assisté, à quinze ans, à l'euphorie dans laquelle baignait son village en juillet 1936, et le récit de l'auteur catholique des *Grands Cimetières sous la lune*, qui, au même moment, séjourne à Palma de Majorque et découvre avec stupeur « l'infâme connivence » liant les militaires épurateurs à l'Église espagnole.

fournit à Gabriel pour justifier son appartenance à un groupe d'anarchistes espagnols *seniors* :

– [...] Quand nous avons vu la situation se détériorer, *los fascistas* se regrouper dans *los sindicatos*, *los* intégristes ressortir leurs museaux, le chômage *adelante* à pas de géant, les ouvriers être foutus à la *puerta* du jour au lendemain, sans préavis, nous avons décidé d'être prêts⁴³.

Si les confidences de Pedro prêtent à sourire, elles éclairent sensiblement l'orientation idéologique de la collection policière : réactiver le mythe de la guerre d'Espagne en vue de démontrer que la lutte contre le fascisme se poursuit à l'heure actuelle sous diverses formes.

Le militantisme de Jean-Bernard Pouy a beau être distancié, il passe par une division du monde en deux camps : d'un côté, les franquistes d'hier, qui sont devenus les *réacs* d'aujourd'hui, et de l'autre, les résistants, les soixante-huitards, les syndicalistes et les adversaires du capitalisme, restés fidèles aux idéaux des antifranquistes. Dans la série *Le Poulpe*, la guerre d'Espagne n'est donc pas considérée isolément mais prise dans un réseau de références – la Résistance, la guerre d'Algérie, Mai 68, les mouvements altermondialistes – allant bien dans le sens d'une bipolarisation, d'un partage de la société en deux clans. Ce télescopage d'époques, pouvant apparaître comme un affaiblissement, un affadissement du mythe de la guerre d'Espagne, vise au contraire à ne pas reléguer cet épisode dans un passé fossilisé. Dans les dernières pages de *La petite écuillère a café*, le soin avec lequel l'enquêteur du *Poulpe* retape le Polikarpov poussiéreux qu'il a trouvé dans une grange peut d'ailleurs se lire comme une métaphore de la démarche de Jean-Bernard Pouy, soucieux de redonner son éclat à la croisade contre le fascisme que fut la guerre d'Espagne. Piloté par les républicains durant la guerre civile, cet avion soviétique est pour le héros une « carcasse mythique⁴⁴ » qu'il faut astiquer et remettre en état de marche. Les allusions à *L'Espoir* et aux grandes figures de l'anarchisme espagnol confèrent une aura mythique à cet engin cabossé « que Malraux avait peut-être flatté de la main, et dont Durruti avait dû espérer plusieurs fois entendre le bruit caractéristique du moteur⁴⁵ ». Tout en se défendant d'être un « intello » et un écrivain élitiste, l'auteur ne se prive pas d'intégrer dans ses romans à large audience ce qu'il appelle des « trucs plus cultureux⁴⁶ », destinés à un public plus restreint.

43 Patrick Mercado, *Le Poulpe. Des Gourous et des hommes*, *op. cit.*, p. 81.

44 Jean-Bernard Pouy, *Le Poulpe. La petite écuillère a café*, *op. cit.*, p. 158.

45 *Ibid.*, p. 157.

46 « Ce n'est pas parce que j'écris des romans populaires qu'il faut que je cache mes goûts pour la référence, pour la citation, l'oulipe, la déconnade, pour des trucs, pas plus intellos, mais plus cultureux, et le roman noir permet ça. S'il y a un premier niveau de lecture qui est

À l'instar de Jean-Bernard Pouy, Cécile Roumiguière, qui ne cache pas son admiration pour les récits de Malraux et d'Hemingway⁴⁷, croise les allusions à la guerre d'Espagne et à l'histoire française, signaux qui échapperont sans doute à nombre de ses jeunes lecteurs. Par exemple, la citation d'Antonio Machado figurant en épigraphe annonce la dimension initiatique du récit tout en rendant hommage au poète républicain :

... En marchant se construit le chemin...
 Marcheur, il n'y a pas de chemin,
 Seulement des sillages sur la mer⁴⁸.

Mais à travers cette citation liminaire, l'auteur de *Violette l'amour basta !* nous renvoie aussi à Aragon, qui, dans « Les Poètes⁴⁹ », salue Machado, et à Jean Ferrat, qui a mis en chanson les textes d'Aragon. Outre ce feuilletage de références françaises et espagnoles, le titre de la collection, *Blue cerises*, nom de la bande que forment Violette et ses trois camarades, peut se lire comme un rappel du « Temps des cerises », chanson immédiatement associée à la Commune de Paris. Il s'agit non seulement de marquer un lien de continuité entre la Commune et la guerre d'Espagne mais aussi de montrer, avec un brin d'humour, que le Pacte des cerises qui lie les adolescents renoue avec l'esprit des communards et des combattants espagnols. En outre, la complicité qui se noue progressivement entre Violette et le vieil Ernesto traduit la possibilité d'un relais intergénérationnel, à même de favoriser la poursuite de la lutte.

À la différence de Cécile Roumiguière et de Jean-Bernard Pouy, qui convoquent les mythes républicains pour les ancrer dans l'actualité, Frédéric Boyer cultive plutôt une posture d'écrivain à contre-courant. Les références bibliques et mythiques qu'il mobilise constamment pour décrire Antoine le situent plutôt dans le sillage d'écrivains catholiques comme Péguy ou Bernanos. Pour Frédéric Boyer, traducteur de *La Bible*⁵⁰, de *La Chanson*

celui du plus large public, disons qu'il y a des choses cachées, des trucs plus littéraires, il y a des références qui sont de l'ordre de la provocation, il y a des jeux internes et le roman noir permet de faire coïncider tout ça. » (Jean-Bernard Pouy, « Je ne suis pas écrivain, je suis un auteur » [en ligne], entretien avec Bruno Pin, 491, novembre 1998, n° 32, [consulté le 20 décembre 2015]. URL : <http://www.491.fr/Archives%2098/Pouy.html>).

47 « La guerre d'Espagne est une période de l'histoire qui me touche beaucoup. J'ai longtemps rêvé autour des récits de Malraux ou d'Hemingway, sur *Guernica*... je me suis fabriqué une guerre d'Espagne mythique. J'ai grandi dans ce sud proche de la frontière espagnole, ma meilleure amie, mes copains, beaucoup étaient enfants d'Espagnols réfugiés. » (Entretien cité).

48 Cécile Roumiguière, *Blue cerises : Violette l'amour basta !*, op. cit., p. 8.

49 Voir « La Halte de Collioure », poème prépublié dans *Les Lettres Françaises* du 22 février 1959. Louis Aragon, « Les Poètes », dans *Œuvres poétiques complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 2007, p. 409-411.

50 Frédéric Boyer, *La Bible, notre exil*, Paris, P.O.L., 2002.

de Roland, de saint Augustin⁵¹ et de Shakespeare⁵², écrire c'est en effet « remonte[r] la langue à contre-courant⁵³ » pour renouer avec la dimension sacrée des textes fondateurs. Dans *Est-ce que tu m'aimes ?*, le vieil anarchiste espagnol se voit tour à tour comparé à un Christ « fais[an]t corps avec le flanc dénudé des montagnes⁵⁴ » et à un Œdipe à bout de force, « lymphatique vieillard appuyé sur ses enfants maudits⁵⁵ ». Ange déchu, ce rescapé de la guerre d'Espagne incarne une forme d'héroïsme décharné mais non dépourvu de noblesse. Non seulement le texte de Frédéric Boyer est nourri d'images statuariques mais les métaphores épiques sont loin d'être délaissées par l'écrivain, même quand il s'agit de décrire le polo troué d'Antoine, « raide d'usure comme une inoubliable cote de mailles⁵⁶ ». Ce géant agonisant, qui finit par se suicider en emportant avec lui les images traumatiques de la guerre civile, est aussi à sa manière une « carcasse mythique⁵⁷ », pour reprendre l'image de Jean-Bernard Pouy dans *La petite écuyère a café*.

Sans minorer les différences d'enjeux existant entre les polars grand public du *Poulpe* et le roman mystique de l'universitaire Frédéric Boyer, familier des éditions P.O.L., on ne peut s'en tenir à une opposition schématique entre l'anachronisme, le repli sur le passé de ce dernier, et le militantisme de Jean-Bernard Pouy. Non seulement parce que l'engagement de l'initiateur du *Poulpe* est mâtiné de désillusion mais aussi parce que Frédéric Boyer, se définissant comme un passeur, ou plus exactement comme un chaman⁵⁸, envisage l'écriture et la traduction comme un véritable combat⁵⁹. Si Jean-Bernard Pouy s'identifie au vieux sourd-muet de *La Belle de Fontenay*, damant le pion à ses ennemis grâce à sa maîtrise de l'écrit, Frédéric Boyer se projette dans la figure d'Antoine, à même d'entrer en communication avec les ombres de l'au-delà. Comme Roland le Preux, Antoine est un sublime perdant à qui il faut redonner une voix, voix qui est refusée au vieil anarchiste du roman de

51 Frédéric Boyer, *Les Aveux*, nouvelle traduction des *Confessions* de Saint Augustin, Paris, P.O.L., 2008.

52 Frédéric Boyer, *Tragédie du roi Richard II*, nouvelle traduction de *Richard II* de William Shakespeare, Paris, P.O.L., 2010.

53 Frédéric Boyer, *Rappeler Roland*, *op. cit.*, p. 43. Voir aussi *Les Aveux*, *op. cit.*, p. 11 : « Traduire les textes anciens est un exercice nécessaire qui nous fait retourner à l'origine perdue ou fantasmée de toute culture, de toute langue. Une forme de délocalisation de la pensée, de la littérature, de nos récits. »

54 Frédéric Boyer, *Est-ce que tu m'aimes ?*, *op. cit.*, p. 103.

55 *Ibid.*, p. 114.

56 *Ibid.*, p. 103.

57 Jean-Bernard Pouy, *Le Poulpe. La petite écuyère a café*, *op. cit.*, p. 158.

58 Frédéric Boyer, *Rappeler Roland*, *op. cit.*, p. 78-79.

59 Écrire, relire et traduire sont effectivement pour lui « un sport de combat mené dans l'intimité de [s]a relation à la langue. » (*Ibid.*, p. 273).

Christian Authier. Grand admirateur de Drieu la Rochelle⁶⁰, cet écrivain se montre en effet très virulent à l'égard d'une gauche dogmatique et consensuelle, incapable de reprendre le flambeau des luttes d'hier. À défaut d'avoir combattu aux côtés de Roland ou des anarchistes espagnols, Frédéric Boyer, lui, se bat avec les mots dans l'intention de montrer à quel point les préoccupations des héros du passé résonnent avec notre sensibilité d'hommes et de femmes du XXI^e siècle. Sous sa plume, la réactualisation de la guerre d'Espagne passe paradoxalement par l'immersion dans un passé épique et par le recours à une écriture litanique, à même de faire percevoir aux lecteurs les échos contemporains d'un combat désormais lointain.

Si le vieil anarchiste espagnol continue à exercer une fascination teintée d'amusement et d'inquiétude sur les écrivains français, c'est qu'il cristallise une série de contradictions. Oscillant entre héroïsme et ridicule, mutisme et ressassement, cynisme et idéalisme, cette figure se voit façonnée en fonction des orientations génériques, esthétiques et idéologiques privilégiées par les écrivains. Les frictions générationnelles décrites par Jean-Bernard Pouy et Cécile Roumiguière soulignent l'écart irréductible qui sépare nos écrivains des auteurs de *L'Espoir* et de *Pour qui sonne le glas*. C'est bien à l'écoulement du temps entre l'événement originel et son actualisation – entre avant-hier et aujourd'hui – que renvoie la figure du vieil anarchiste espagnol dans ces récits. Est-ce à dire que le souffle épique qui animait les récits sur la guerre d'Espagne a cédé la place aux hoquets alcoolisés et aux geignements d'anciens militants séniles et désabusés ? Non, le statut d'exilé du vieil anarchiste espagnol et le témoignage lacunaire qu'il livre à son entourage en font un double privilégié de l'auteur, s'interrogeant sur les enjeux et les limites de sa propre démarche. Le glas n'a donc pas encore sonné pour ces figures de vieux anarchistes espagnols, comme en témoignent également les portraits savoureux que brossent d'eux certains réalisateurs tels que Robert Guédiguian dans *À la vie à la mort !* (1995)⁶¹.

60 Ancien étudiant de l'université Toulouse II, rebaptisée « Moscou-sur-Garonne » dans *Enterrement de vie de garçon*, Christian Authier a consacré son mémoire de maîtrise à Drieu la Rochelle. Dans le récit qui fait suite à *Enterrement de vie de garçon*, l'écrivain revient sur la fascination qu'a exercée sur lui ce « dandy collabo et suicidaire », fascination qu'il valait mieux, surtout au Mirail, « n'évoquer que face à une assistance choisie sous peine de passer pour le facho de service. » (*Les Liens défaits*, Paris, Stock, 2006, p. 36).

61 Interprété par Jacques Boudet, Papa Carllosa, vieillard attachant et taciturne, a perdu l'usage de ses jambes dans un accident du travail et passe son temps à dessiner sur les murs de sa maison et sur son frigidaire une fresque de Goya. Coïncé dans son fauteuil roulant, Papa Carllosa est bien décidé à assassiner cet « hijo de puta Franco di mierda », même si son entourage ne cesse de lui répéter que le dictateur espagnol est mort depuis bien longtemps. Fidèle aux valeurs humanistes du camp antifranquiste, ce « vieux cinglé » a beau pousser le caddie du supermarché depuis son fauteuil, il fulmine contre le consumérisme et le capitalisme.