

Première partie :
Le rebelle entre dans l'Histoire

Don Juan Manuel en rébellion contre son roi (Espagne, XIV^e siècle) : *Poema de Alfonso Onceno et Conde Lucanor*

LA REBELLION EST UN TRAIT de l'espèce humaine. L'homme vit en société et est soumis à des critères d'organisation que tous n'acceptent pas de bon cœur. Le monde romain nous a cédé le terme de *rébellion*, entre autres. Il est vrai qu'il n'a pas été épargné par des épisodes de révolte ou de sédition contre le pouvoir établi, depuis les guerres civiles jusqu'au renversement de Romulus Augustulus par Odoacre, qui mit un terme à l'empire romain d'Occident.

Les XIII^e et XIV^e siècles sont en Espagne un temps de grande agitation. Le roi Alphonse X le Sage était plus préoccupé par ses entreprises culturelles et ses ambitions impériales que par la paix interne de son pays. Il dut faire face à l'opposition de la noblesse, à la trahison de son frère Fadrique et au soulèvement de son fils Sanche. Il mourut isolé, en 1284, dans son palais de Séville. Son fils Sanche IV lui succéda.

Au siècle suivant, l'histoire a retenu les efforts du roi Alphonse XI pour lutter contre les envahisseurs venus du Maroc, pour affaiblir le roi de Grenade, mais aussi pour imposer son autorité aux aristocrates, parmi lesquels figurait don Juan Manuel, illustre prosateur castillan, neveu du roi Alphonse X le Sage (et donc grand-oncle – *tío abuelo* – d'Alphonse XI).

Don Juan Manuel sera un des grands animateurs de la scène politique pendant les règnes de Ferdinand IV et d'Alphonse XI, fils et petit-fils de Sanche IV. Lui-même était le petit-fils du Roi Saint, Ferdinand III, et fils de Manuel, infant.

Ainsi, Juan Manuel veut représenter la branche saine de la lignée du Roi Saint. Il a par ailleurs baigné dans la culture lettrée de l'époque du Roi Sage et est lui-même un prosateur insurpassable. Il est l'auteur de textes remarquables, en particulier du recueil de contes et de sentences intitulé *El conde Lucanor*, qui inclut les conseils donnés par Patronio, conseiller du jeune comte Lucanor. Dans le corps même du texte, ces conseils sont lus et commentés par don Juan Manuel lui-même, « *lector in fabula* », devenu de façon très moderne un personnage de la fiction qu'il avait lui-même créée¹.

Par sa formation et par ses goûts, Juan Manuel est un intellectuel curieux et actif, préoccupé de ses racines, de ses responsabilités, de ses mérites personnels. Il écrit une *Chronique abrégée* pour savoir d'où il vient. Il rédige le *Livre des états* pour décrire la société et les devoirs de l'individu dans celle-ci. Il écrit le *Comte Lucanor* pour réfléchir, par la voie de l'allégorie, sur ses propres décisions et comportements.

En l'an 1302, le pape Boniface VIII déclarait officiellement valide le mariage de doña María de Molina – reine, mère et régente – avec feu le roi Sanche IV. Le roi Ferdinand IV, né en 1285, était légitimé ainsi sur son trône². Cette même année, le jeune roi est déclaré majeur par la cour de León (les Castillans le feront en 1302). Le roi gouverne donc, mais les querelles des partis ne cessent pas pour autant. Don Juan Manuel, appuyé par la famille des Laras, affronte l'infant don Enrique le Sénateur, ancien régent, qui bénéficie de l'appui des López de Haro. Quand Enrique est écarté, le jeune monarque et sa mère subissent la pression de l'ambitieux Juan Manuel.

Une fois la paix obtenue avec l'Aragon et don Alfonso de la Cerda (en 1304-1305), la Castille peut se recentrer sur la reconquête. Aidée de l'Aragon et des Benimerines, elle lance une campagne contre Grenade et obtient les places de Ceuta (1310) et de Gibraltar (1311), en plus du versement d'un impôt par Grenade qui se tient pour vassal du roi chrétien. Ce pacte est rompu en 1312, car les Benimerines ont changé de camp. Ferdinand IV repart donc en guerre, mais il décède à Jaen en 1312. Alphonse XI est encore mineur.

Le roi Alphonse XI régnait de 1312 à 1350 et surtout à partir de sa majorité en 1325. Trois textes relatent ces événements³. Le premier est la

¹ MANUEL Don Juan, *Obras completas, I/II*, dirigé par José Manuel Blecua, Madrid, Gredos, 1981. Le *Libro de los estados* est édité dans le vol. I, p. 190-502. *El conde Lucanor*, dans le vol. II, p. 7-503. On peut lire le texte dans sa traduction : MANUEL Don Juan, *Le Livre du Comte Lucanor*, traduction et présentation de Michel Garcia, Paris, Aubier, 1995.

² Les partisans des infants de la Cerda ne l'acceptaient pas pour roi, le tenant pour illégitime.

³ CARETTE Alice, « Un cas particulier de dissidence nobiliaire : la figure de don Juan Manuel dans les chroniques du règne d'Alphonse XI de Castille (1312-1350) », in *Nuevo Mundo, Mundos Nuevos*, <http://nuevomundo.revues.org/57331>.

Crónica de Alfonso XI, écrite en 1344, du vivant du roi, par le chancelier Fernán Sánchez de Valladolid⁴. Le second texte est un poème (1348), favorable au roi, sorte de chronique rimée faite de couplets (*coplas*) octosyllabes aux rimes consonantes *abab*⁵. Le troisième texte est *La Grande Chronique d'Alphonse XI*, dont nous parlerons plus bas.

Alphonse XI accède au trône à un an. Sa jeune mère, Constanza du Portugal, était née en 1290. Deux groupes factieux s'affrontent pour exercer la régence : don Juan Manuel s'unit à Juan Núñez de Lara et à l'infant don Juan, frère de Sanche IV, et affronte doña María de Molina et l'infant don Pedro (le frère de Ferdinand IV). On décide une tutelle à quatre, formée de doña María, don Pedro, doña Constanza et de don Juan. Don Juan Manuel rejoint les deux derniers. Gouverner devient impossible, d'autant que la reine-mère décède subitement. On convient plus tard d'un conseil à trois, incluant doña María, don Pedro et don Juan. Les deux derniers meurent en 1319, sur le front de Grenade. Don Felipe, infant, don Juan *el Tuerto* ('le Borgne'), fils de don Juan, et bien sûr don Juan Manuel disputent le pouvoir à María de Molina qui meurt en 1321. Le chaos s'installe pendant quatre ans, avant qu'Alphonse n'accède à la majorité. Les trois régents divisent le royaume en trois parties et gouvernent chacun de son côté.

A la majorité du roi – à 15 ans – Don Juan Manuel et don Juan el Tuerto conspirent contre le roi ; Alphonse XI envisage alors d'épouser Constance, fille de Juan Manuel. Il fait assassiner don Juan el Tuerto. Le mariage avec Constance ne l'intéresse plus ; il annonce alors son mariage avec l'infante du Portugal, dona Maria. Don Juan Manuel ne peut que se rebeller. Il se réfugie en Aragon et combattra pendant dix ans le roi de Castille.

Selon Alice Carette, don Juan Manuel est certes vu dans le *Poème* comme un aristocrate agité et dangereux. Il est cependant moins défavorablement apprécié que dans la chronique du chancelier. *La Grande Chronique d'Alphonse XI*, sans doute composée entre 1476 et 1479, au contraire, est favorable à Juan Manuel, dont la seconde fille, Juana, avait été mariée au roi Henri. À la fin du XV^e siècle, don Juan Manuel est devenu une haute et respectable figure du passé.

Précisément, dans la deuxième moitié du siècle, lors de la bataille de Montiel, en 1369, le roi Pierre 1^{er} le Cruel est tué par son demi-frère l'infant Henri qui initiera une nouvelle dynastie, celle des Trastamares. Cette nouvelle dynastie marque le retour aux influences des aristocrates. Par ailleurs, Juana, la seconde fille de Juan Manuel, avait épousé le roi Henri de Trastamare et avait ainsi fondé une nouvelle dynastie. Il en résulta que Juan Manuel, l'auteur du *Comte Lucanor*, le grand seigneur castillan de

⁴ DE VALLADOLID Fernán Sánchez, *Crónica de Alfonso XI*, in ROSELL Cayetano (dir.), *Crónicas de los Reyes de Castilla*, Madrid, Atlas (BAE, n° 66), 1953, vol. I, p. 174-392.

⁵ Rime consonante : identité phonétique à partir de la dernière voyelle accentuée.

Peñafiel, fort condamné au XIV^e siècle par la *Chronique d'Alphonse XI*, rentre en grâce au siècle suivant, sous la plume des chroniqueurs naturellement favorables aux nouveaux équilibres.

Le vassal en rébellion

Jusqu'en 1325, don Juan Manuel et don Juan el Tuerto sont régents du royaume. À la majorité du roi, ils sont évincés au profit d'Álvar Núñez et de Garcilaso de la Vega, familiers de l'infant don Felipe. Les deux ex-conseillers s'entendent contre le jeune roi. Juan Manuel promet au *Tuerto* la main de Constanza, sa première fille, issue de son second mariage. Alphonse XI, pour briser cette alliance, demande à son tour à Juan Manuel la main de Constanza et attribue même au père le poste d'*adelantado mayor* ('gouverneur général') de Murcie et de la frontière (le 'front') de Grenade.

En août 1326, Juan Manuel remporte une victoire contre les Maures mais en octobre Alphonse XI fait assassiner Juan el Tuerto par l'entremise d'Álvar Núñez.

En même temps, on met Juan Manuel au courant des transactions du roi pour épouser l'infante Marie du Portugal et répudier Constanza. Le grand écrivain quitte alors le front de Grenade pour se réfugier dans ses terres de Castille (à Chinchilla). Il apprend alors que sa fille a été enfermée à Toro (1327). Furieux, il s'allie au roi de Grenade : lui et ses vassaux se « dénaturent » (*desnaturan*) du roi Alphonse, dont ils ne reconnaissent plus l'autorité. Ils entrent en rébellion. Suivent des mois de guerre ouverte.

Dans ces mêmes années, Juan Manuel, qui a perdu sa femme, épouse en troisièmes noces doña Blanca Núñez de Lara, s'alliant ainsi à la riche famille des Lara. De cette union naît Juana, future reine de Castille. Suivent quelques années de paix relative (1329-1335). Don Juan redevient *Adelantado mayor*. C'est alors que le fils de l'infant don Manuel rédige et complète peu à peu son ouvrage majeur : *Le livre de Patronio* ou *Comte Lucanor*.

Cependant, Juan Manuel a toujours peur d'être assassiné⁶. Il refuse les entrevues avec son souverain et ne quitte pas ses terres de Peñafiel, privilégiant ses bonnes relations avec les familles de Lara et de Haro et empêchant ainsi toute incursion du roi sur ses terres. En 1335, don Juan entre en pourparlers avec l'infant Pierre du Portugal pour lui donner pour épouse sa fille Constanza, au moment où Alphonse rompt ses fiançailles avec Maria de Portugal au profit de Leonor de Guzmán. La guerre de la Castille et du Portugal, entre 1337 et 1338, oppose encore Alphonse et son vassal. Mais l'armée castillane est forte : don Juan Núñez de Lara et don

⁶ Gautier-Dalché Jean, « Alphonse XI a-t-il voulu la mort de don Juan Manuel ? », in *Don Juan Manuel, VII centenario*, Universidad de Murcia, Academia Alfonso X el Sabio, 1982, p. 135-147.

Juan Manuel finissent par se soumettre. Don Juan Manuel participe alors, avec le roi, à la victoire du Salado (1340) contre les Mérinides du Maroc, puis, en 1344, à la conquête d'Algésiras. Il meurt en 1348.

La situation sous le regard de don Juan Manuel

Juan Manuel, fils de l'infant don Manuel, et donc neveu d'Alphonse X le Sage, a peur. Alphonse XI a privilégié la branche de l'autre infant, don Felipe, dès 1325. Don Juan Manuel se pense mis à l'écart. L'œuvre de l'écrivain témoigne à plusieurs reprises de cette appréhension. Dans le conte n° 15, le comte Lucanor nous parle ouvertement de ses craintes envers son roi :

– Patronio, il m'advint une fois d'avoir un roi très puissant pour ennemi. Après que le différend eut duré longtemps entre nous, nous trouvâmes tous les deux profitable de nous entendre. Et bien que, pour l'heure, nous soyons en bonne entente et n'ayons pas de guerre, nous sommes toujours à nous soupçonner l'un l'autre⁷.

Don Juan Manuel est ici explicite : le roi lui a restitué sa charge de gouverneur de Murcie et tous deux sont parvenus à un accord. Pourtant, l'*alter ego* de Lucanor dit sa crainte du roi et de quelques aristocrates réunis autour du monarque :

Et certains, tant parmi ses partisans que parmi les miens, me mettent en grandes craintes, me disant qu'il cherche un prétexte pour m'attaquer. Pour le bon entendement qui est le vôtre, je vous prie de me conseiller ce que je dois faire à ce sujet.

La voix de Patronio sera conciliatrice et le poussera à faire confiance à son roi. Le conseiller, cependant, avant de narrer l'*exemplum*, dit la difficulté de la situation. Il est facile de pousser à la guerre ; c'est imprudent de ne pas préparer sa défense et de s'isoler de la noblesse. Le fidèle serviteur narre alors l'histoire de trois chevaliers qui servaient le roi Ferdinand III lors de la prise de Séville.

Ces trois chevaliers eurent un jour entre eux un grand débat pour savoir lequel était le meilleur homme d'armes. Ne pouvant s'accorder autrement, ils convinrent tous trois de très bien s'armer et d'aller jusqu'à la porte de Séville, de façon à frapper l'huis de leurs lances. [...] Lorsqu'ils virent qu'ils ne leur disaient rien, les Maures se tinrent pour injuriés et se mirent à leur poursuite. Au moment où ils ouvraient la porte, les trois chevaliers, qui allaient un bon pas, étaient

⁷ Nous utilisons la traduction de Michel Garcia (*op. cit.*), p. 114.

déjà assez éloignés. A leur poursuite se lancèrent plus de mille cinq cents hommes à cheval, ainsi que plus de vingt mille hommes à pied.⁸

La bataille tourne à l'avantage des trois chevaliers. Le roi, cependant, décide de les punir de leur imprudence. Il décide néanmoins de leur pardonner, attendri par le plaidoyer des autres nobles. Il reconnaît donc leur vaillance. Il apparaît pourtant que le conte n'est pas une illustration du courage, mais au contraire une apologie de la prudence et de la réflexion. La récompense sera donc attribuée au chevalier qui aura attaqué en dernier, car il aura dominé sa peur jusqu'au bout et attendu jusqu'à ce que les Maures vinssent le frapper.

La leçon pratique du conte 15 doit s'appliquer à Lucanor. Don Juan Manuel ne manque pas d'illustrer la situation qui est la sienne :

« Quant à vous, seigneur Comte Lucanor, puisque vous voilà confronté à la peur et à l'épouvante et que ce conflit, même si vous l'engagez, vous ne pourriez le mener à son terme, plus vous endurez votre peur et votre épouvante, plus vous serez courageux. En outre, vous ferez un bon calcul [...] vous aurez la paix et œuvrerez au service de Dieu et au profit des hommes de bien. »

Le distique final que propose don Juan Manuel ne laisse aucune équivoque :

Qu'on ne vous fasse, par peur, attaquer,
Car toujours l'emporte qui sait endurer.

Par ailleurs, Juan Manuel savait prendre de la hauteur et échapper ainsi au quotidien : son discours prend alors l'apparence d'un miroir des princes, où le bon conseiller donne à son seigneur des conseils avisés, fondés sur la loyauté, le respect des ancêtres et du bon droit, sur la morale aussi, et sur la meilleure façon d'obéir au dessein de Dieu.

Dans le même livre, don Juan (ainsi se désigne Juan Manuel) se pose souvent des questions de caractère politique : la fidélité, l'obéissance, les rapports avec ses égaux et ses inférieurs, le métier de chevalier et donc aussi les luttes qui l'opposent à celui qui le surpasse par le rang.

Étudions maintenant le conte n° 23, « De ce qui advint à un faucon sacre de l'Infant sire Manuel avec un aigle et un héron⁹ ». Là encore, l'auteur met en scène sa propre rébellion contre Alphonse XI¹⁰. Le message est sans équivoque : le noble doit combattre sur le front pour augmenter

⁸ *Ibid.*

⁹ *op. cit.*, p. 190-193.

¹⁰ La mention tacite à Alphonse XI avait été déjà signalée dans RUIZ María Cecilia, *Literatura y política : el libro de los estados y el libro de las armas de don Juan Manuel*, Maryland, Scripta Humanistica, 1990, p. XIII.

son prestige et son honneur. Il devra le faire même si le monarque s'y oppose. Il devra même s'opposer à lui par les armes, en cas de nécessité.

Le comte s'en ouvre à Patronio, toujours dans les mêmes termes :

– Patronio, il m'est advenu d'avoir souvent conflit avec beaucoup d'hommes. Une fois le conflit terminé, certains me conseillent d'entrer en conflit avec d'autres hommes ; d'autres me conseillent de me reposer et de demeurer en paix ; d'autres me conseillent d'entrer en conflit et en guerre avec les Maures.¹¹

Le sage conseiller narre alors un conte dont le protagoniste est un faucon sacré ayant appartenu à l'infant Manuel, père de l'auteur. Lucanor ne semble pas l'avoir connu et demande à Patronio de lui raconter cette histoire :

Seigneur Comte – dit Patronio –, l'Infant sire Manuel allant un jour à la chasse près d'Escalona, lança un faucon sacré sur un héron, et, comme le faucon montait avec le héron, un aigle vint sur lui. Par peur de l'aigle, le faucon abandonna le héron et se mit à fuir, et l'aigle, voyant qu'il ne pourrait pas atteindre le faucon, s'en alla. Sitôt qu'il vit que l'aigle était parti, le faucon revint sur le héron et commença à voler à sa suite pour le tuer.¹²

La situation exige des précautions. Dans le conte n°15, le ton était conciliateur et l'auteur pouvait évoquer directement la figure du roi. Dans le cas présent, la rébellion contre le souverain est patente : mieux vaut occulter les noms et les fonctions. Les sentiments et les comportements sont bien explicites : *miedo*, *foír*, par exemple.

L'aigle reprend ses attaques et le faucon doit à nouveau fuir, à « trois ou quatre reprises ». L'aigle, rapace plus grand et plus fort, menace le faucon et surtout lui interdit de prendre le héron en chasse. Autrement dit, il apparaît que don Juan Manuel est attaqué par le roi, qui en outre, lui interdisait de combattre sur le front de Grenade... C'en est trop ! À bout de patience, le faucon se retourne contre son agresseur, même si celui-ci est plus fort, avant de reprendre sa chasse au héron. La rébellion du faucon – ou celle de don Juan, au plan de la réalité – est justifiée par l'obstacle que représente l'aigle – le roi – pour un chasseur, autrement dit, pour le combattant du front. Après plusieurs attaques, l'aigle doit abandonner la place, l'aile brisée. L'auteur emploie deux fois le verbe *desterrar* ('bannir'). Ainsi don Juan Manuel réussit-il à faire peur à son roi.

¹¹ *op. cit.*, p. 234 et ss.

¹² *Ibid.*

Don Juan Manuel, figure tutélaire des rois Trastamares

Le remarquable article de Fernando Gómez Redondo porte sur l'influence tutélaire que don Juan Manuel exerça sur la nouvelle dynastie des Trastamares¹³. Gómez Redondo dessine le portrait de quatre figures de don Juan Manuel. La première est celle de Juan Manuel « moliniste », marqué par la figure de doña María de Molina, épouse du roi Sanche IV. Sous son autorité, il épousa en 1299 Isabel de Mallorca. Le second Juan Manuel est le personnage du vassal agité, attaché à donner le meilleur parti à sa fille Constanza et à recevoir les titres les plus convoités. C'est ce personnage que condamne la *Chronique d'Alphonse XI* de 1344. Le troisième personnage est ce « don Johan » qui apparaît ou transparait dans les œuvres de fiction dont nous avons parlé. Là, le grand écrivain dessine l'archétype du bon vassal, loyal mais lucide, face au dilemme entre une obéissance peureuse et la mission sacrée de défendre les intérêts de son nom.

Le quatrième Juan Manuel est celui de la postérité, celui que Gómez Redondo nomme « Don Juan Manuel, Trastámara », associé à cette dynastie royale par le mariage de sa seconde fille avec le futur roi Henri : si Alphonse XI ne veut se marier avec Constanza que pour soumettre Juan Manuel, son fils (bâtard) Henri, au contraire, dès la première année de règne de son frère Pierre I, consomme sa propre union avec Juana Manuel, en raison des avantages de parenté que celle-ci impliquait¹⁴. Dès lors, les chroniques à venir ont surtout retenu le nom illustre de Juan Manuel, homme sage et vénérable, plutôt que l'image du vassal agité : la *Crónica del rey don Pedro y del rey don Enrique* du chancelier Pero López de Ayala initie cette tendance et justifie l'avènement de la nouvelle dynastie.

Autre témoignage de cette figure tutélaire et symbolique de la dynastie est une « harangue » prononcée le 24 novembre 1386, au cours d'un parlement à Ségovie, par le roi Juan I, petit-fils de don Juan Manuel, conservée dans un *Cancionero castellano misceláneo* de la Bibliothèque Nationale de Paris (Esp. 216). Dans cette harangue, le roi se réclame de son ancêtre le roi saint Ferdinand III. Il justifie sa branche des Trastamares en évoquant la condamnation faite par le roi Alphonse X, à l'article de la mort, de toute la branche partant de Sanche IV jusqu'à Pierre I. Juan Manuel fut ainsi témoin et acteur de tous ces événements¹⁵.

¹³ GOMEZ REDONDO Fernando, « Don Juan Manuel, Trastámara », in *Cahiers de linguistique et de civilisation hispaniques médiévales*, n° 25, 2002, p. 163-181.

¹⁴ *Ibid.*, p. 165.

¹⁵ MARTIN Georges, « Alphonse X maudit son fils », in *Atalaya*, n° 5, 1994, p. 153-177 ; Leonardo FUNES, « La blasfemia del rey Sabio : itinerario de una leyenda », in *Incipit*, n° 13, 1993, p. 51-70 ; *Incipit*, n° 14, p. 69-101.

Le même Juan Manuel apparaît deux fois dans la *Chronique du roi Jean II*, dépositaire du prestige de la nouvelle dynastie : référence est faite à sa noble sépulture du Monastère des dominicains à Peñafiel (fol. 197)¹⁶. À un autre moment, juste avant la prise d'Antequera, Don Fernando, fils cadet de Jean I évoque combien Juan Manuel manque en ces moments de lutte : « *Mengua faz aquí don Juan Manuel, mi visagüelo* » ('mon arrière-grand-père, don Juan Manuel nous fait ici grand défaut'). Juan Manuel était au XV^e siècle un homme célèbre.

Le Poema de Alfonso XI

Nous proposons une traduction de quelques couplets du *Poème*. Ils évoquent bien les événements (c'est au fond une chronique rimée). Le roi Alphonse XI gouverne, mais il écoute ses conseillers. Don Juan Manuel n'est pas de ceux-ci : il a perdu son statut de tuteur, à la majorité du jeune roi. Il est un vassal qui va se « dénaturer », agité et soucieux de préserver ses intérêts.

Voyons les strophes 164 à 188 :

Ce roi je veux laisser, seigneur de très grande bonté ; je veux parler de deux tuteurs qui déclarèrent leur amitié. Ils convinrent de s'aimer en toute parfaite loyauté, et de se bien aider tout au long de leur vie. Ceux qui s'étaient ainsi accordés et s'étaient donnés un hommage mutuel, l'un fut don Joán le Borgne, homme de très haute lignée. Tous le tiennent en haute estime, grand seigneur fort et fidèle ; l'autre fut don Joán, le fils de don Manuel. Cet amour qui s'était établi devait apparaître au grand jour : Alvar Núñez l'apprit et au roi alla le dire. Au bon roi il parle : "Bon seigneur, j'ai grande flétriature: contre vous ont formé faction les meilleurs de Castille. Ce sont de grands seigneurs, honorables, de haute origine, et ils sont pleins de pouvoir en Castille et dans le Léon. S'ils veulent se soulever, ils vous feront cruelle guerre : ils ne vous laisseront régner, ni avoir un empan de terre. Seigneur, pensez à cela et vous ferez acte très noble : séparez ces factions par ruse et subtilité. Allez quérir don Joán tout de suite, sans le redouter, et épousez sa fille, celle qu'on nomme doña Costanza. Vous, prenez-la pour femme, ce sera fort bonne sagesse : son père, avec tous ses biens, ne vous désobéira pas. Et vous mettrez un terme aux factions, roi seigneur, par cette action, et de la Castille vous serez, roi et seigneur à bon droit." Le fait dont parlait le favori fut accompli : le roi dut alors contre son gré accepter la résolution. Vers son précepteur il revint et lui dit : "Martín Ferrández, quand mon père est mort, elles

¹⁶ PAZ Y MELILLA Antonio (dir.), *Crónica de Juan II*, Madrid, Colección de documentos inéditos para la historia de España, 1891, t. 99, p. 79-465 et t. 100, p. 3-409.

furent très grandes ces guerres que me firent mes tuteurs, désolant toute la Castille : guerre cruelle ils me firent dont j'ai reçu grande souillure. Maintenant ils craignent que je ne fasse régner le droit : ils sont tous unis contre moi en cette affaire. Ils se sont liés d'amitié pour se bien aider et, ma volonté me le dit, pour ne pas me laisser régner. Don Joán, s'il m'aime bien, je ne le sais sans défiance : je veux prendre pour femme sa fille doña Costanza". Le précepteur dit alors : "Seigneur, celui qui vous a conseillé vous a donné un conseil meilleur que celui que je pourrais vous donner. Les soupçons sont très mauvais, et vous devez y prendre garde : oiseau qui n'a pas d'ailes ne peut jamais bien voler. Et bien ainsi les chevaux sans pattes ne peuvent avancer : le roi qui n'a pas de vassaux ne peut jamais bien régner. Et vous, roi de grande bonté, puisque tous se comportent ainsi, épousez donc Costanza, la fille de don Joán. Car elle descend par sa naissance des rois de Castille, des comtes de Savoie et des rois d'Aragon. Pour cela c'est un bien, grand et avantageux, si pour femme vous la prenez." Le roi dit : "Je le veux faire, puisque vous y mettez tous votre autorité." Pour reine on la reçut de volonté bien entière ; on nomma son père ensuite gouverneur militaire sur la Frontière. »¹⁷

Don Juan Manuel accepte bien sûr le projet. Mais don Juan le Borgne, qui continue d'agir contre le roi, est assassiné. Dès lors, Juan Manuel est seul, et sa fille n'est plus un parti enviable. Le roi Alphonse XI écarte Constanza, dont le mariage n'a pas été consommé, et se tourne vers l'infante du Portugal. Constanza est emprisonnée à Toro, pendant que Juan Manuel, « dénaturé », combat son souverain.

Les devoirs du vassal, selon le Libro de los estados

Le *Libro de los estados* (*Livre des états*) est un traité des différents états de la société, tant les clercs que les laïcs. Juan Manuel a finement inclus ces données dans une matière narrative inspirée du *Livre de Barlaam et de Josaphat*, version chrétienne de la vie de Bouddha. Il s'agit au fond d'un roman initiatique, dans lequel Julio, le précepteur, enseigne à l'infant Johas, son élève, les droits et les devoirs de tout membre de la société des clercs ou de celle des laïcs.

Au moment où il s'agit de décrire les empereurs, les rois, les infants, les enfants des infants (c'était le cas de don Juan Manuel, fils de l'infant

¹⁷ *Poema de Alfonso XI*, in *Poetas castellanos anteriores al siglo XV*, Tomás Antonio Sánchez (dir.), Madrid, M. Rivadeneyra, 1864, p. 477-551. Disponible en ligne à <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/poema-de-alfonso-alceno-rey-de-castilla-y-de-leon--0/html/>. Autre édition : *Poema de Alfonso Onceno*, éd. Juan Victorio, Madrid, Cátedra, 1991 (*Letras Hispánicas*, 291), p. 79-84, 94-97. La traduction du passage est de B. Darbord.

don Manuel) et les ducs, l'écrivain ne peut éluder les problèmes et les dilemmes qu'il dut vivre lui-même. Cela donne à ces lignes beaucoup d'authenticité : le lecteur ressent aujourd'hui combien l'homme, au fond, se donnait des conseils à lui-même, en dessinant sa propre ligne de conduite, et en justifiant tous les écarts à l'obéissance¹⁸.

Les empereurs et les rois ont les mêmes devoirs. La différence qui les sépare est que les rois le sont par « droit naturel », alors que l'empereur est élu. Au-dessous du roi apparaît l'infant héritier du trône (on dit aussi le « prince »). Son devoir essentiel est de ne pas défaire ce que son père a fait. Pour cette raison, le roi Sanche IV, qui guerroya contre son père avant de lui succéder, doit être blâmé. Puis viennent les autres infants, parmi lesquels l'infant don Manuel, père de l'écrivain. L'état d'infant est difficile à maintenir, car, pour sauvegarder leur vie, leurs biens et leurs âmes¹⁹, les infants puînés doivent compter sur l'appui de leur père ou de leur frère aîné.

Ce que don Manuel a connu, comme infant, son fils et héritier Juan Manuel le connaît également. Il est important que sa mère soit de lignée royale ou de très haute origine. Don Juan Manuel raconte ainsi comme il a contribué à la réconciliation du roi Ferdinand IV avec un autre infant : don Joán. On comprend que ces querelles familiales puissent entraîner la disgrâce de l'infant ou de son fils. Les nombreuses ententes auxquelles don Juan Manuel se prêta lui font ainsi prononcer ce proverbe : « *Más vale omne andar solo que mal acompañado* » ('mieux vaut être seul que mal accompagné')²⁰. La position de l'aristocrate est bien difficile et les dangers qui le guettent sont spirituels et matériels à la fois.

Les flatteries dont le noble est l'objet l'exposent à la faute et il vaut mieux être né plus bas et valoir par ses seules qualités : « *E cierto cred que en mal punto fue nascido el omne que quiso valer más por las obras de su linage que por las suyas* » ('Et croyez bien que est mal né l'homme qui voulut être grand pour le fait de sa lignée que par celui de son œuvre')²¹. Par ailleurs, le grand seigneur qui ne règne pas n'a guère de quoi entretenir son nom.

Ce qui est dit plus bas des ducs vaut aussi pour tous les grands : ces gens qui ont des terres, des possessions à défendre, mais sont aussi vassaux et naturels des rois. Côté rois et autres grands, ils sont en guerres continuelles, afin de défendre leurs rentes et leurs biens. Ces biens ont été reçus pour partie en héritage. Ceux-là ne peuvent leur être ôtés : « *E la mayor partida de la tierra que an es suya por heredad* », 'la plus grande partie de leurs terres, ils l'ont reçu en héritage' (verbe *aver*). En revanche, ils détiennent en

¹⁸ MANUEL Don Juan, *El Libro de los estados*, op. cit. Lire en particulier les pages 370-385.

¹⁹ op. cit., p. 372.

²⁰ op. cit., p. 374.

²¹ Ibid.

fief (*feo*) d'autres terres appartenant à d'autres (au roi, par exemple) : « *E an algunas tierras que tienen de otros a feo* » ('ils ont reçu des terres en fief qui appartiennent à d'autres')²².

L'espagnol médiéval disposait de deux verbes 'avoir', *aver* et *tener*, qui définissaient deux types de propriété : une propriété non aliénable, dite par *aver*, qui était reçue en héritage. Une propriété aliénable, dite par *tener* ('détenir', 'avoir en tenure') qui signifiait que cette possession pouvait être aliénée. Juan Manuel, pour maintenir son rang, devait toujours veiller à ce que rien ne lui fût ôté²³. Dès lors qu'il se dénature, tous ses fiefs lui sont retirés.

Il est difficile, en particulier, de discuter d'une tenure avec son roi, car tout infant, tout duc, tout comte est son naturel, son vassal : « *Pues son tenidos de guardar la naturaleza que an a los enperadores e a los reys, cuyos naturales son* » ('ils sont tenus de conserver le lien naturel qu'ils ont avec les empereurs et les rois')²⁴.

Puis vient une distinction entre deux notions voisines, celle de 'vassal' et celle de 'naturel'. Les deux définissent un lien avec son seigneur (le seigneur « naturel »). Les deux imposent des devoirs dont le non respect fait de l'homme un rebelle.

Le lien de vasselage vient d'un accord naturel marqué par le baiser à la main du seigneur. Ce lien peut être rompu, mais il faut à cela une bonne raison : il faut que le seigneur se soit lui-même mal comporté et qu'il mérite d'être puni. Par rapport au lien vassalique, le lien naturel ne semble pas imposer qu'on baise la main, mais impose le même devoir que celui du vassal. C'est pourquoi les deux mots (*vasallo* et *natural*) sont presque synonymes. Juan Manuel affirme le droit du naturel de se rebeller, si le souverain a commis une lourde faute : « *E estas cosas deve guardar de las fazer si el sennor cuyo natural fuere nol oviere fecho cosa por que con derecho se pueda desnaturar d'él*²⁵. »

Devenir l'ennemi de son seigneur c'est en prendre congé : *despedirse* si l'on est vassal. Le verbe *desnaturarse* signifie ne plus reconnaître l'autorité de son seigneur naturel, tout comme *dénaturer*, en français du Moyen Age. Don Juan Manuel souligne bien qu'il est condamnable de rompre le lien, si le seigneur n'est pas responsable d'une lourde faute.

22 *Ibid.*

23 DELPORT Marie-France, *Deux verbes espagnols : Haber et tener. Etude léxico-sémantique. Perspective historique et comparative*, Paris, Editions Hispaniques, 2004.

24 MANUEL Don Juan, *El Libro de los estados*, op. cit., p. 376.

25 *Ibid.*, p. 379.

Questions de lexicologie

Vassal est un terme d'origine germanique fortement lié à la notion de *fief* (*feo* dans la langue de Juan Manuel, *feudo* ailleurs). *Vassallus* appartient au latin médiéval. Il est formé, selon Alain Rey, sur le gaulois *gwas* ('serviteur'). Le vassal, comme l'a expliqué Juan Manuel, est lié à son seigneur (*suzerain*)²⁶, qui lui concède la possession ou tenure d'un fief. La relation est personnelle et choisie. C'est ce qui distingue, chez Juan Manuel, *vassallo* de *natural*. Le mot *fief* qui désigne le bien dont le vassal possède la tenure est d'origine discutée²⁷. Pour Bloch et Von Wartburg, le mot viendrait du francique **fehu*, 'bétail' (évolution analogue à PECUS → *pécuniaire*). Pour Pierre Guiraud, *fief* vient de FOEDUS 'contrat, convention', très satisfaisant et justifiant fort bien la forme espagnole *feo*. En latin, l'adjectif FOEDUS, -A, -UM signifie 'repoussant, laid', mais FOEDUS, -ERIS désigne bien un 'contrat'. Les deux formes ont donné *feo*. De la racine de FOEDUS, -ERIS est issu FOEDERATU > *fédéré*. La forme espagnole la plus courante est *feudo*. On trouve aussi les formes *fevum* et *feu*, ou encore BENEFICIUM > *beneficio*.

Le lien de vasselage était donc primitivement un lien voulu et demandé : *besar la mano* revenait pragmatiquement à demander une faveur à son seigneur, au point que la lexie a vite signifié tout simplement 'réclamer', en vieil espagnol. La rupture du lien est naturellement exprimée par le verbe *despedirse de*, c'est-à-dire reprendre son engagement, s'en dédire, et par conséquent se rebeller contre son seigneur²⁸. Le vassal rompant le lien devait restituer tous les objets dont il avait la tenure.

Le verbe *desnaturarse* dit aussi cette rupture mais insiste sur le lien naturel existant entre le roi et son vassal.

Despedirse et *desnaturarse* suggèrent la rébellion. A l'inverse, le roi pouvait congédier et exiler un vassal. Le concept est celui d'IRA REGIS ou *ira regia*. Le vassal perdait la protection (*el amor*) de son souverain. L'homme en disgrâce était dit *airado* (victime de la *ira regia*). Il devait donc s'expatrier (*desnaturarse*, *desterrarse*). Ses privilèges ou *fueros* ('fors') lui étaient retirés, d'où le terme de *desaforado*.

Il est intéressant d'observer maintenant la figure du *rebelle* qui, en espagnol, s'est donné un signifiant particulier, sémantiquement lié à son antonyme (*rebeld* face à *humilde*)²⁹. Le français *humble* vient de HUMILEM,

²⁶ Le mot dérive de SURSUM > *sus* ('au-dessus de'), selon REY Alain (dir.), *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 1998, 3 vols. Le *suzerain*, c'est le supérieur.

²⁷ Alain Rey, *op. cit.*, *apud* fief.

²⁸ On se reportera à GARCÍA DE VALDEAVELLANO Luis, *Curso de historia de las instituciones españolas*, Madrid, Alianza Editorial, 1982, p. 384-385.

²⁹ Il n'est pas inutile d'observer que *rebelle* est un dérivé du verbe *rebellare*, lui-même dérivé de *bellum*, 'la guerre'. *Rebellare*, c'est 'repartir en guerre', ce que fait le rebelle.

‘celui qui s’abaisse vers la terre’. Le signifiant proparoxyton du latin a gardé l’accent sur le U. Au contraire, *humilde* a remplacé en espagnol *humil*, attesté au XIII^e siècle chez Berceo (Corominas). Peut-être sous l’influence de HUMILITATEM > *humildad*, dont on a tiré l’adjectif *humildoso* par dérivation. L’explication n’est sans doute pas suffisante. Une autre analogie a été décrite. REBELLEM est ‘celui qui déclenche la guerre’, ‘qui relève la tête’, ‘qui refuse de s’humilier’, le *rebelle*. La forme *rebel* est attestée en espagnol (*Fueros de Aragón*). Elle ressemble au fond à *humil*. Les deux signifiants sont oxytons (accentués sur la dernière voyelle). REBELLEM avait également donné [rebé]e³⁰, comme BELLUM a donné *bello*. Il a plutôt, par anticipation de l’esprit, formé un groupe -LL- > -ld-, produit d’une différenciation – dissimilation – de deux sons au contact, avec renforcement du son explosif, selon le principe d’ascendance qui veut qu’une syllabe débute en espagnol sur un son fermé³¹. Une forme de *rébellion* contre l’ordre des choses. *Rebel*, *rebelle*, *rebelde* sont des variantes. Le signifiant qui s’est imposé est au fond le plus motivé, le plus évocateur d’un esprit de rébellion.

Un esprit de rébellion souvent positif : Juan Manuel s’est parfois senti investi d’un devoir de rébellion. Le mot, du reste, avait son pendant péjoratif. Le *félon* désigne le vassal qui rompt sans motif le lien de fidélité. L’origine pourrait en être le francique *fillo*, ‘le méchant qui maltraite ses esclaves’. Au Moyen Âge, le mot s’appliquait avant tout au vassal. De la même origine procède l’espagnol *follón* issu de *fellón* ou *fellón* (substantif *fellonía*). « Le chat mitré », une fable de Marie de France (XII^e siècle), inscrit parfaitement le mot *félon* dans le champ des rapports d’un vassal avec son suzerain. C’est donc avec Marie de France que nous concluons cet exposé :

« Uns chaz seeit desur un fur,
u aguaitié ot tutejur.
Vit le mulet e la suriz,
sis apela par mult bels diz
e dist que lur evesques fu
e que mal conseil unt eü
que sa beneïçun n'aveient.
Et les suriz li respundeient

Voir ERNOUT et MEILLET, *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, Paris, Klincksieck, 4^e édition, 1985.

³⁰ La forme est même fréquente au Moyen Âge (dans la base de données *CORDE*, 57 occurrences en 31 documents, voir www.rae.es). Par exemple : « *Oid agora, pueblo rebelle e non creyent* », Alphonse X, *General Estoria*, I.

³¹ *Pildora*, *celda*, *bulda*, *rebelde*, *cerda*, *izquierdo* sont autant de manifestations de cette dissimilation LL > ld, ou RR > rd. García de Diego, comme l’observe Corominas, avait défendu le croisement de *humilde* avec *rebelde*. Les deux facteurs ont pu se conjindre. Voir les phénomènes de différenciation phonique dans DARBORD Bernard, POTTIER Bernard, *La Langue espagnole. Grammaire historique*, Paris, Armand Colin, 2004, §90, p. 70-71.

Don Juan Manuel en rébellion contre son roi (Espagne, XIV^e siècle)...

qu'asez voleient mielz murir
que desuz ses ungles venir.
Les suriz s'en turnent fuiant
e li chaz les vet enchalçant.
En la parei se sunt fichiées :
mielz i vuelent estre muciees,
si que ne puissent jur veoir,
qu'od lur evesque remaneir ;
mult criement sa beneïçun,
kar els le sevent a felun.

Par cest essample nus devise :
nuls ne se deit metre en justice
de celui ki mal li vuelte querre,
mes desturner en altre terre³². »

**Bernard DARBORD et César GARCIA DE LUCAS-EA369 Études Romanes-
Université Paris Ouest Nanterre La Défense**

³² Le texte en vieux français (et traduit en français moderne) dans BOIVIN Jeanne-Marie, HARF-LANCNER Laurence (dir.), *Fables françaises du Moyen Âge*, Paris, GF-Flammarion, 1996, p. 128-129.

Le personnage de la reine rebelle dans le théâtre du Siècle d'Or

DANS LE THÉÂTRE DU SIÈCLE D'OR, les problématiques du pouvoir et du garant de l'autorité sont constamment et presque compulsivement définies, remises en question, critiquées ou idéalisées. Dès la fin du XVII^e siècle, la reine dans le théâtre reflète deux des principales obsessions d'une époque associant pouvoir et féminité, quand elle se soulève contre une autorité souvent légitime, traditionnellement masculine et qu'elle transgresse par là même les limites déterminées par son identité sexuelle¹. Grâce au débat féministe débuté à la Renaissance, la « querelle des femmes » se transforme dans le théâtre du XVII^e siècle en véritable « révolte des femmes » où les reines s'attribuent le rôle de l'insoumise. Ainsi, la rébellion féminine glisse vers une subversion d'un monde patriarcal, misogyne où les hommes sont appelés à s'effacer et très souvent à disparaître pour laisser libre champ au sexe opposé. Le *topos* du « monde à l'envers » est donc utilisé pour permettre aux reines d'agir à leur guise et de mener une politique légitime souvent juste et exemplaire mais qui peut rapidement dériver en gouvernement néfaste, excessif et tyrannique².

¹ Frédérique Sicart définit la relation au pouvoir de la reine au XVII^e siècle, qui se traduit par une autorité du silence, son rôle étant rigoureusement délimité et déterminé. Si la reine agit souvent dans l'ombre du roi, son influence dans la politique du gouvernement peut s'avérer cruciale comme ce fut le cas d'Isabelle de Bourbon, femme de Philippe IV. L'impact exercé par la reine est visible notamment dans les relations entretenues entre les souverains espagnol et français par le biais des correspondances de leurs épouses. Cf. SICART Frédérique, « Une reine entre ombres et lumières ou le pouvoir au féminin : le cas d'Isabelle Bourbon, reine d'Espagne, première femme de Philippe IV (1603-1644) », <http://genrehistoire.revues.org/736>, 4, 2009.

² Jean Lafond et Augustin Redondo ont étudié le motif du monde à l'envers et ses diverses significations, thème incontournable dès le Moyen-Âge. Cf. REDONDO Augustin, *L'image du monde renversé et ses représentations littéraires et para-littéraires, de la fin du XVI^e*

La *comedia* s'inspire et adapte des récits mythiques, bibliques et historiques où nombreux sont les exemples de reines qui assument le règne seule et excellent dans un monde masculin violent. De plus, certaines reines de l'Histoire comme Isabelle la Catholique, ouvrent la voie à une rébellion en démontrant que l'accès des femmes sur le trône de façon légitime est aussi une réalité historique qui pose la question du pouvoir au féminin. Pour cela, la reine se masculinise à de nombreuses reprises et devient alors une femme forte, véritable *mujer varonil*, capable de gouverner seule, à la fois stratège militaire, guerrière, amazone ou chasserresse hors pair³.

La rébellion féminine exemplaire ou le modèle de la « regina iusta »

Le personnage de la reine au Siècle d'Or acquiert une importance telle qu'elle en domine l'espace théâtral et devient le centre de gravité lorsque la reine se fait le miroir du « rex iustus » que les traités des XVI^e et XVII^e siècles n'ont cessé de démontrer et de valoriser.

Le dramaturge Tirso de Molina a été fasciné par une reine de l'histoire antique ancrée dans la problématique du genre féminin et de la lutte pour le pouvoir en puisant dans l'histoire de l'unique femme empereur Irène de Byzance au VIII^e siècle⁴. Publiée en 1636, la *comedia* de Tirso, *La república al revés* se base sur le paradoxe de l'inversion des genres et de la hiérarchie sociale comme l'indique son titre. Dès le premier acte, l'impératrice revendique son utilisation des armes pour défendre Byzance en argumentant que la décadence et la crise de la monarchie sont les conséquences de l'incapacité des hommes à gouverner, ce qui l'a contrainte à régner pour sauver le royaume de la féminisation masculine. Non seulement Irène lutte contre le Sénat qui doute de la capacité de l'impératrice, mais elle doit surtout vaincre son fils, le prince Constantin. La stratégie d'opposition entre tyrannie

siècle au milieu du XVII^e: Colloque international, Tours, 17-19 novembre 1977, REDONDO Augustin (dir.), Paris, Jean Lafond, « De Pétrarque à Descartes », 1994.

³ Melveena McKendrick a attribué ce terme de « femme virile » aux personnages féminins qui agissent comme les hommes dans le théâtre et en a déterminé les principales typologies. Pour *mujer varonil* elle donne une définition du personnage de la femme forte et virile en rupture avec les normes du 17^e siècle, qui se comporte comme un homme et qui réfléchit à la manière du sexe masculin. « By *mujer varonil* is meant here the woman who departs in any significant way from the feminine norm of the sixteenth and seventeenth centuries. She can take the form of the *mujer esquiva* who shuns love and marriage, the learned woman, the career woman, the female bandit, the female leader and warrior, the usurper of man's social role, the woman who wears masculine dress or the one who indulges in masculine pursuits. » Cf. MCKENDRICK Melveena, *Woman and society in the Spanish drama of the Golden Age: a study of the "mujer varonil"*, Londres, Cambridge University Press, 1974, Preface, p. ix.

⁴ Voir l'ouvrage historique de Dominique Barbe qui dresse le portrait et l'histoire politique de la première femme empereur de l'empire byzantin ainsi que sa lutte face à son fils pour la conservation du trône. Cf. BARBE Dominique, *Irène de Byzance, la femme empereur, 752-803*, Paris, Passé simple, 1990.

et féminité permet de souligner l'héroïsme et l'exemplarité de cette femme qui est confrontée à un dilemme plus important encore puisqu'il s'agit de combattre sa propre chair. Son fils se heurte quant à lui à un pouvoir féminin résistant qu'il ne cesse de dénigrer notamment en rappelant le rôle des femmes dans la société.

CONSTANTINO

Porque mientras que atropellas
bárbaros, y cueros huellas
con guerra que el mundo abrasa
me quedé encerrado en casa
hilando con tus doncellas.
Hijo tienes que ya alcanza
en la milicia alabanza;
holandas, madre, dibuja;
que a la mujer el aguja
le está bien, mas no la lanza⁵.

Ainsi, pour échapper à l'emprisonnement orchestré par le prince afin de l'anéantir, elle revêt des habits d'homme et se cache pour préparer une offensive⁶. Dépossédée de son pouvoir, elle redouble d'efforts pour le récupérer et instaurer l'ordre en faisant crever les yeux de son fils. La mutilation comme châtiment du tyran prouve l'exemplarité d'Irène qui rétablit l'ordre contre l'abus et la cruauté, une attitude dès lors saluée et approuvée par tous.

En tant que souveraine forte qui fait entendre sa voix féminine, Isabelle la Catholique a inspiré un autre drame historique de Tirso de Molina, *Antona García*, écrit en 1625, où la reine de Castille est érigée en figure quasi divine dont le comportement n'est à première vue que perfection et religiosité⁷. Ce

⁵ Cf. TIRSO DE MOLINA, *La república al revés*, in *Obras dramáticas completas*, Madrid, éd. Blanca de los Rios, Tome 2, Aguilar, 1962, I, v. 61-70.

⁶ Pour une étude des femmes travesties dans les pièces de Tirso de Molina, se reporter à l'article de Mercedes Blanco qui commente le personnage de la reine. Le travestissement de l'impératrice Irène contribue inévitablement à sa réussite et lui permet de récupérer l'autorité afin de la préserver des abus et de la tyrannie de son fils. Cf. BLANCO Mercedes, « Tirso de Molina : une dramaturgie du travesti féminin », *Travestissement féminin et libertés*, in *Travestissement féminin et libertés*, Paris, éd. G. Leduc, L'Harmattan, 2006, p. 125-140.

⁷ Voir l'article de Miguel Ángel Ladero Quesada qui analyse la réelle épaisseur politique de la reine en rappelant son accès au trône de Castille et son implication dans la politique, l'économie ainsi que sa participation aux diverses guerres. Si Fernando d'Aragon est bien celui qui a la « lanza en la mano », Isabelle prend part à sa façon aux conflits armés notamment en s'occupant de la gestion des effectifs humains, des ressources quotidiennes nécessaires à la survie des armées et intervenant dans les conseils qui décident de la tournure des opérations militaires. Son implication personnelle dans les événements majeurs de l'histoire de l'Espagne comme la prise de Grenade en 1492 s'est d'ailleurs avérée essentielle puisque celle-ci participait aux conseils et décisions préalables aux actions menées. Cf. LADERO QUESADA Miguel Ángel, « Isabelle

personnage est directement inspiré de la reine historique, véritable modèle politique, connue pour sa position privilégiée sur la scène européenne au XV^e siècle⁸.

La reine catholique est dans cette pièce en rébellion avec elle-même car elle est intérieurement partagée entre deux façons de concevoir sa place au pouvoir dans un monde violent et masculin. En effet, la reine apparaît sur scène comme extrêmement pieuse et dévouée à son peuple, qualités qu'elle semble placer au dessus de ses passions. Elle fait preuve de compassion envers son peuple et les pertes causées par la guerre civile qu'elle-même a provoquée contre sa nièce Jeanne pour monter sur le trône de Castille. Ainsi est-elle directement plongée dans un microcosme théâtral où les femmes sont au cœur de l'action, fortes, intelligentes et guerrières⁹. En tant que gardienne de la paix, Isabelle n'hésite pas à éclipser sur scène son époux et saisir les opportunités pour se lancer sur le front, diriger les troupes. Ainsi, lorsque celui-ci tarde à arriver sur le front de Zamora, la reine prend volontairement les devants sauvant l'honneur en l'absence du sexe masculin. Toutefois, le comportement de la reine catholique apparaît comme empreint d'une certaine dualité et il est intéressant de noter que malgré une attitude clairement masculine et énergique, elle tente d'atténuer son rôle pour ne pas rompre un ordre naturellement patriarcal et se pose en moralisatrice lorsqu'elle rappelle la véritable place de la femme à l'autre *mujer varonil* de la pièce, Antona García, personnage qui transgresse également les limites du monde masculin :

REINA

No os preciéis de pelear,
que el honor de la mujer
consiste en obedecer
como el del hombre en mandar¹⁰.

Cette attitude duelle est la preuve que la reine de Castille peine à assumer un rôle traditionnellement masculin mais qu'elle en apprécie

de Castille : exercice du pouvoir et modèle politique », in *Femmes de pouvoir, femmes politiques durant les derniers siècles du Moyen Age et au cours de la première Renaissance*, BOUSMAR Éric, DUMONT Jonathan et MARCHANDISSE Alain (dir.), Bruxelles, 2012, p. 47-67.

⁸ María Yaquelin Caba introduit dans son étude sur la Reine Catholique les sources historiques qui font cas d'Isabelle de Castille avant de comparer les représentations de la reine dans les œuvres de Lope de Vega, Tirso de Molina et Luis Vélez de Guevara. Cf. CABA María Yaquelin, *Isabel La Católica en la producción teatral española del siglo XVII*, Londres, Collection Tâmesis, 2008.

⁹ Sa réputation de femme virile est par ailleurs d'emblée instaurée au début de la pièce à travers les mots d'Antona García qui montrent un enthousiasme et une admiration pour le courage de cette reine : « tan apuesta y guerreadora » ; « emperadora / del mundo », Cf. TIRSO DE MOLINA, *Antona García*, in *Obras completas. Cuarta parte de comedias*, Madrid-Pamplona, éd. E. Galar, 1999, I, v. 250 et v. 263-264.

¹⁰ *Ibid.*, I, v. 371-374.

toutefois ses facettes. La rébellion contre les règles lui permet d'endosser un rôle masculin dans lequel elle se complait et excelle en préservant la paix dans son royaume. Tout comme Irène de Byzance, la prudence et la justice dont fait preuve Isabelle en menant son peuple à la bataille en font un exemple de la *regina iusta*, de la souveraine parfaite qui privilégie et protège son peuple des dangers extérieurs.

Rebelles viriles et éphémères

La reine Christine de Suède évolue dans la même sphère des femmes de l'histoire d'Europe puissantes et fascinantes car sa réputation historique la présente au XVII^e siècle comme une reine hybride à la fois politique, guerrière, chasseresse que Calderón de la Barca a récupérée pour en faire le personnage central de sa *comedia* historique *Afectos de odio y amor*, publiée en 1658. Dans cette pièce, Christine dirige ses armées et mène les combats d'une main experte, ses hauts faits militaires la plaçant au même niveau que les reines légendaires. Rebelle, forte, virile, puissante et en décalage avec le genre masculin, elle adopte une attitude de résistante face à l'ordre patriarcal notamment en défendant l'intelligence et la capacité des femmes à manier armes et lettres.

CRISTERNA

Quiero empezar a mostrar
si tiene o no la mujer
ingenio para aprender,
juicio para gobernar
y valor para lidiar;
y así, porque no presuma
Suevia que ciencia tan suma
quien la publica la ignora,
me ha de ver tomando ahora
la espada, y ahora la pluma¹¹.

La reine réunit dans ce personnage si énergique qu'il paraît parfois incontrôlable, une multitude de qualités propres à la *mujer varonil* au pouvoir : belle, érudite, pieuse et valeureuse, sa caractérisation pourrait en faire une *regina iusta* comme Isabelle de Castille. Toutefois plus audacieuse, elle transforme sa rébellion personnelle en une révolte collective à la dimension féministe. En effet, Christine supprime la loi salique du royaume suédois, arguant que les femmes sont tout autant capables de diriger et d'occuper des postes à responsabilité comme le font les hommes. Sa dame de cour

¹¹ Cf. CALDERON DE LA BARCA Pedro, *Afectos de odio y amor*, in *Tercera parte de Comedias de don Pedro Calderón de la Barca*, Madrid, éd. D. García Morrás, 2002, I, v. 647-656.

Lesbia, dont le nom souligne l'implication des femmes qui se veulent libres, lui lit ainsi la loi que la reine promulgue à l'égard du genre féminin :

LESBIA (Lee.)

Y porque vean
los hombres que si se atrasan
las mujeres en valor
y ingenio, ellos son la causa,
pues ellos son quien las quita
de miedo libros y espadas,
dispone que la mujer
que se aplicare inclinada
al estudio de las letras,
o al manejo de las armas¹².

Pourtant, la reine Christine se révèle plus complexe qu'elle n'y paraît de prime abord et sa rébellion semble ternie par des doutes et une oscillation entre amour et haine que le titre de la pièce souligne. Si au début de la *comedia*, la reine s'oppose au mariage, principe essentiel pour la continuité de la monarchie et se comporte comme une femme froide presque dédaigneuse, elle finit néanmoins par céder au profit d'un retour à l'ordre naturel¹³. Effectivement, si la reine semble attachée au pouvoir, à la survie et à la protection du peuple suédois, elle tombe vite sous le charme du roi Casimir qu'elle combattait pourtant avec acharnement au début et se laisse dominer par sa passion au détriment de la conservation de son pouvoir.

CRISTERNA

Lesbia, borrar de aquel libro
las esenciones. Estese
el mundo como se estaba,
y sepan que las mujeres,
vasallas del hombre nacen,
pues en sus afectos, siempre
que el odio y amor compitan,
es el amor el que vence¹⁴.

Christine est donc détrônée et abandonne tous les principes pour lesquels elle se battait face aux hommes. La rebelle se range finalement

¹² *Ibid.*, I, v. 695-704.

¹³ Voir l'article de Maria Cristina Quintero sur la reine de Suède qui considère que celle-ci se comporte à certains moments comme une *mujer esquiva*. Cf. QUINTERO Maria Cristina, «Christina of Sweden and Quennly Garb(o) », in *Gendering the crown in the Spanish Baroque Comedia*, Farnham, New hispanisms : cultural and literary studies, 2012, p. 169-214.

¹⁴ Cf. CALDERON DE LA BARCA Pedro, *Afectos de odio y amor*, *op.cit.*, III, v. 1153-1160.

dans le monde masculin en se mariant à Casimir et en délaissant le trône pour assumer un rôle de femme soumise et obéissante.

Calderón a également mis en scène une reine rebelle qui finit par abdiquer en faveur du sexe masculin dans *La Gran Cenobia*, publiée en 1636. Dans cette *comedia*, le dramaturge ajuste l'histoire de la légendaire reine de Palmyre Zénobie, femme virile mi-grecque, mi-arabe, qui se battit au III^e siècle contre la tyrannie romaine pour ramener la justice dans son royaume tout en consolidant un empire fort et conquérant. Ambitieuse, son ascension politique n'est pas sans rappeler la trajectoire de l'ambitieuse reine égyptienne Cléopâtre. Sa particularité dans le théâtre se construit grâce à une beauté exceptionnelle qu'elle utilise comme une arme pour accomplir des prouesses politiques et militaires que le général Decio ne manque pas de rappeler.

DECIO

A los cielos, mujer altiva y fuerte,
Gallarda en paz, en guerra belicosa,
Parece que le sobra el ser hermosa¹⁵.

La reine orientale agit telle une conquérante parfaite, forte, prudente, intelligente et son peuple ne tarit pas d'éloges à son égard, ne remettant pas en cause son identité sexuelle. Sa place sur le trône est par ailleurs justifiée dès le début de la pièce par la mort du roi de Palmyre, une fois de plus en l'absence d'un homme fort sur le trône. Il revient donc à Zénobie de sauver son royaume et de repousser le tyran Aurélien qui tente à plusieurs reprises de l'humilier et de l'anéantir, outragé de voir une femme au pouvoir, dotée de talents et aux habiletés militaires et politiques exceptionnelles.

DECIO

Cenobia, que a Palas parecía
tan firme en un caballo, que creyera
que a los dos un espíritu regía,
porque mostraba aun que de furia lleno
que se pudiera gobernar sin freno¹⁶.

L'intrigue de la pièce tourne autour de cette lutte sans merci entre Zénobie et Aurélien, bataille des deux sexes opposés qui se solde par le triomphe de la reine qui réduit le tyran en esclave. La reine sort donc victorieuse de son combat contre Aurélien mais après avoir anéanti la tyrannie et sauvé son royaume, elle se retire du pouvoir et se rend aux pieds de Decio dont elle est tombée amoureuse, permettant le retour à l'ordre. Résistantes et fortes, si ces deux reines excellent dans le domaine politique, elles sont

¹⁵ Cf. CALDERON DE LA BARCA Pedro, *La Gran Cenobia*, in *Obras completas*, Madrid, éd. A. Valbuena Prat, Aguilar, 1960, I, v. 385-387.

¹⁶ *Ibid.*, I, v. 397-401.

très vite rattrapées par leur origine sexuelle et leur attirance à l'amour et la raison, n'atteignant les sphères du pouvoir que de façon momentanée.

Construction et destruction des rebelles, la chute de la « virago horrens »

La reine rebelle a aussi tendance à se montrer sous un aspect plus complexe qui dépasse la représentation idéalisée de la femme forte et résistante. Ainsi, la rébellion de la reine peut parfois dériver et être mise en danger à cause de la femme elle-même pour qui tout n'est qu'excès, abus et horreur. La reine passe alors du statut de « regina iusta » à « regina horrens » ou même « virago horrens », femme virile, guerrière et politique qui, en usurpant le pouvoir, tombe littéralement dans la lascivité et l'ambition démesurées¹⁷. La figure de proue de ces rebelles excessives qui ne se soucient ni de la justice ni du bien commun est sans nul doute la légendaire Sémiramis, reine d'Assyrie. Modèle de la rébellion féminine, elle est surtout caractérisée par son pouvoir machiavélique qui termine par une chute spectaculaire et mortelle.

Calderón de la Barca, une fois de plus a été fasciné par l'image légendaire de cette femme qui revêt un double caractère, à la fois historique et mythico-religieux en créant dans son œuvre diptyque *La Hija del aire*, écrite vraisemblablement en 1637, une reine aérienne, symboliquement libre et victime de son avidité de liberté. Il façonne à partir de la légende de la reine assyrienne un extraordinaire personnage tragique qui cumule les faux-semblants et joue habilement avec les hommes ainsi que le spectateur. Association de deux déesses, Vénus pour la beauté et la sensualité et Diane pour ses habiletés guerrières, dès sa première apparition, Sémiramis sur scène est perçue comme un danger par les hommes qui s'approchent d'elle ; leur aveuglement et leur fascination donnent l'occasion à la reine d'évoluer en toute liberté et de s'emparer habilement et vicieusement du pouvoir. Découverte à l'état primitif et naturel d'une grotte, Sémiramis prépare son ascension sociale tout au long de la première partie de la *comedia* afin d'accéder au trône de Babylone en se mariant avec le vieux roi Nino et en feignant soumission et obéissance. Déjà frappée par une dualité intrinsèque et une monstruosité cachée, le personnage de la reine prend rapidement une dimension à la fois fascinante et dangereuse.

¹⁷ L'expression « regina horrens » est utilisée par Béatrice Chénot à partir d'une discussion recueillie dans l'ouvrage sur les représentations de la femme espagnole pour désigner la reine qui tombe dans la démesure et l'horreur. Pour définir le caractère féroce et excessif des reines, il nous semble pertinent d'associer le terme de la « virago » à celui d'« horrens ». Cf. REDONDO Augustin, *Images de la femme en Espagne aux XVI^e et XVII^e siècles: des traditions aux renouvellements et à l'émergence d'images nouvelles*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1994, p. 332.

Dans la seconde partie, Sémiramis dévoile son vrai visage et agit en souveraine despotique et emportée par sa soif de pouvoir. A la tête d'une armée masculine, elle n'évolue qu'à travers le besoin de conserver à tout prix son autorité et lie dès lors sa vie au pouvoir. Elle rejette ainsi la légitimité de son fils Ninias de monter sur le trône, le jugeant inapte, et inversant la hiérarchie des genres.

SEMÍRAMIS

que, yo mujer y él varón,
yo con valor y él con miedo,
yo animosa y él cobarde,
yo con brío, él sin esfuerzo,
vienen a estar en los dos
violentados ambos sexos¹⁸

Dorénavant, celle qui se présente comme une reine guerrière apparemment inquiète au sujet de son royaume, laisse place à une femme vindicative aveuglée par l'ambition et l'avidité.

SEMÍRAMIS

¿Yo sin mandar? De ira rabio.
¿Yo sin reinar? Pierdo el juicio.
Etna soy, llamas aborto;
volcán soy, rayos respiro¹⁹

La reine tyrannique sur laquelle plane le doute du régicide, après la mort du roi Nino, devient incontrôlable et l'unique solution pour stopper les excès de cette femme machiavélique qui outrepassé largement ses fonctions royales ne semble être que son annihilation. Sa mort sur scène prend l'aspect d'une exécution publique extraordinaire pour ramener l'ordre et la paix aux yeux de tous. Son visage est en sang, réduisant à néant sa beauté pernicieuse et son corps est criblé de flèches, comme si ses propres armes dont elle se vantait tant se retournaient justement contre elle.

SEMÍRAMIS

En fin, Diana, has podido
más que la deidad de Venus,
pues sólo me diste vida
hasta cumplir los severos
hados que me amenazaron
con prodigios, con portentos,
a ser tirana, crüel,

¹⁸ Cf. CALDERON DE LA BARCA Pedro, *La Hija del aire*, 2^e partie, Madrid, éd. F. Ruiz Ramón, Cátedra, «Letras Hispánicas» n° 270, 2009, I, v. 429-434.

¹⁹ *Ibid.*, I, v. 877- 880.

homicida, y de soberbio
espíritu, hasta morir
despeñada de alto puesto²⁰.

L'autre reine à la fois terrifiante et fascinante par son extrême addiction à la luxure et la déchéance est reprise par Tirso de Molina qui, dans *La mujer que manda en casa*, publiée en 1635, dramatise l'histoire de la reine biblique Jézabel, célèbre pour avoir usurpé le pouvoir de son mari le roi d'Israël Achab. Qualifiée de « Semiramis » dans la *comedia*, la reine évolue à la manière de la reine assyrienne, tel son double, n'hésitant pas à se comparer à elle non pour accéder légalement au pouvoir mais pour s'en emparer violemment. Le titre de la pièce suggère par ailleurs un renversement de l'ordre patriarcal où la femme dicte les règles, étouffant tous les hommes qui la gênent dans ses projets. Le roi Achab est d'emblée affaibli, subjugué par sa femme qui à ses yeux réunit les caractéristiques du souverain parfait, ce que lui même est incapable d'avoir.

ACAB

La corona de Israel
tiene en mi esposa su esfera;
quien no obedeciere, muera,
a mi hermosa Jezabel²¹.

Passif, il abandonne volontairement son autorité à sa femme qui s'empresse de s'en emparer avant sa mort, trop excitée à l'idée de régner et d'imposer le culte du dieu Baal dans le but de s'adonner à la luxure et au libertinage. Lascive et immorale, elle utilise envers les hommes ses attributs physiques pour les inciter à tomber dans ses pièges, les pétrifiant à la façon de Méduse, maniant parfaitement selon ses propos « el lenguaje de los ojos²² ». Sulfureuse, son attitude s'articule autour de savants jeux de mensonges et de tromperie, l'art de la dissimulation n'ayant pas de secret pour cette femme. Ses penchants pervers et volontiers cruels poussent le peuple d'Israël à la combattre et l'identité sexuelle du tyran est largement décriée et critiquée. Seule l'intervention divine mêlée à une résistance collective permet de mettre fin aux agissements dépravés de la reine-tyran.

²⁰ *Ibid.*, III, v. 3240-3249.

²¹ Cf. TIRSO DE MOLINA, *La mujer que manda en casa*, in *Obras completas. Cuarta parte de comedias*, Madrid-Pamplona, éd. D. Smith, 1999, I, v. 190-193.

²² En plus de sa beauté et de son charme, le dramaturge n'hésite pas à orner la reine dès le début de la pièce, de vêtements qui contribuent inévitablement à la construction d'un personnage fort et puissant « *en hábito de caza [...] con perros, ballestas y venablos* », « *de viuda bizarra* », actes I et III. La reine Semiramis bénéficie également d'indications vestimentaires qui montrent une évolution de son statut et de sa vie d'épouse « *vestida de pieles* », 1^e partie, acte I, « *vestida de luto, suelto el cabello* » 2^e partie, acte I, « *de luto, con luz y un velo* », 2^e partie, acte II.

JEHU

Esto y mucho más peligra
reino en que manda mujer²³.

Sa cruauté est habilement retournée contre elle-même et sa chute en est d'autant plus brutale et atroce puisqu'elle meurt dépecée par ses chiens, comble de l'horreur. Les deux « Sémiramis » sont donc représentatives de l'échec des femmes qui se laissent aller à des comportements despotiques propres au genre masculin ainsi qu'à des attitudes très féminines comme la séduction ou la vanité ce qui les rend inaptes à contrôler et conserver leur pouvoir. La résistance face aux hommes et en tant que femme semble donc limitée pour celles qui veulent à tout prix diriger selon des règles personnelles, dominées par leurs sentiments et leurs côtés les plus sombres²⁴.

Pour résumer, les différents modèles de reines dans le théâtre du Siècle d'Or dans un monde à l'envers, se concrétisent à travers diverses formes de rébellion de la femme qui n'accepte pas passivement une condition prédéfinie et qui se donne les moyens de la faire évoluer même s'il s'agit de confondre les genres pour triompher. Le théâtre permet de présenter des alternatives, des modèles ou des avertissements et il est évident que la vision de la souveraineté apparaît comme liée à la considération du genre féminin. Quoi qu'il en soit, qu'elles adoptent l'attitude du prince parfait ou machiavélique, les reines dans le théâtre ont le mérite de faire valoir leur identité sexuelle et d'effacer les barrières entre les genres, prouvant leur intelligence, courage et force face à la complexité de l'art de gouverner.

Amélie DJONDO

EA 369 – Université de Paris Ouest Nanterre La Défense

²³ *Ibid.*, I, v. 918-919.

²⁴ Manuel Delgado souligne trois vices qui définissent la tyrannie dans le théâtre du dramaturge Guillén de Castro et qui correspondent parfaitement aux excès des deux reines. La luxure tout d'abord, l'ambition et enfin la cruauté sont les pires penchants qui conduisent à la tyrannie. Nous sommes là face à deux exemples parfaits de la tyrannie traditionnelle qui se décline en deux formes. Sémiramis évolue vers un abus de pouvoir qui se fait légitimement *ex parte exercii* alors que dans le cas de Jézabel, il s'agit d'une usurpation visible de l'autorité de son mari *ex defectu tituli*. Le tyrannicide est alors tout à fait justifié et encouragé afin de réduire à néant toute violence et injustice de la personne qui gouverne. Cf. DELGADO Manuel, *Tiranía y derecho de resistencia en el teatro de Guillén de Castro*, Barcelona, 1984, p. 21.

Bibliographie

- BARBE Dominique, *Irène de Byzance: la femme empereur, 752-803*, Paris, Passé simple, 1990.
- BLANCO Mercedes, « Tirso de Molina : une dramaturgie du travesti féminin », in *Travestissement féminin et libertés*, Paris, éd. G. Leduc, L'Harmattan, 2006, p. 125-140.
- CABA María Yaquelin, *Isabel La Católica en la producción teatral española del siglo XVII*, Londres, Collection Tâmesis, 2008.
- CALDERÓN DE LA BARCA Pedro, *La Gran Cenobia*, in *Obras completas*, Madrid, éd. A. Valbuena Prat, Aguilar, 1960.
—, *La hija del aire*, éd. F. Ruiz Ramón, Madrid, Cátedra, « Letras Hispánicas » n° 270, 2009.
—, *Afectos de odio y amor*, édition digitale à partir de la *Tercera parte de Comedias de don Pedro Calderón de la Barca*, Madrid, éd. D. García Morràs, 2002.
- DELGADO Manuel, *Tiranía y derecho de resistencia en el teatro de Guillén de Castro*, Barcelona, Puvill libros, 1984.
- LADERO QUESADA Miguel Ángel, « Isabelle de Castille : exercice du pouvoir et modèle politique » in *Femmes de pouvoir, femmes politiques durant les derniers siècles du Moyen Age et au cours de la première Renaissance*, BOUSMAR Éric, DUMONT Jonathan et MARCHANDISSE Alain (dir.), Bruxelles, 2012, p. 47-67.
- MCKENDRICK Melveena, *Woman and society in the Spanish drama of the Golden Age: a study of the "mujer varonil"*, Londres, Cambridge University Press, 1974.
- QUINTERO María Cristina, *Gendering the crown in the Spanish Baroque Comedia*, Farnham, New hispanisms : cultural and literary studies, 2012.
- REDONDO Augustin, *Images de la femme en Espagne aux XVI^e et XVII^e siècles: des traditions aux renouvellements et à l'émergence d'images nouvelles*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1994.
—, *L'image du monde renversé et ses représentations littéraires et para-littéraires de la fin du XVI^e siècle au milieu du XVII^e: Colloque international, Tours, 17-19 novembre 1977*, REDONDO Augustin (dir.), Paris, Jean Lafond, « De Pétrarque à Descartes », 1979.
- SICARD Frédérique, « Une reine entre ombres et lumières ou le pouvoir au féminin : le cas d'Isabelle Bourbon, reine d'Espagne, première femme de Philippe IV (1603-1644) », <http://genrehistoire.revues.org/736>, 4 | Printemps 2009.
- TIRSO DE MOLINA, *La república al revés*, in *Obras dramáticas completas*, Madrid, éd. Blanca de los Rios, Tome 2, Aguilar, 1962.
—, *La mujer que manda en casa*, édition digitale à partir de *La mujer que manda en casa*, Madrid-Pamplona, éd. D. Smith, in *Obras completas. Cuarta parte de comedias, I*, Instituto de Estudios Tirsianos, 1999.
—, *Antona García*, édition digitale à partir de *Antona García*, Madrid-Pamplona, éd. E. Galar, in *Obras completas. Cuarta parte de comedias, I*, Instituto de Estudios Tirsianos, 1999.

De Cuauhtémoc à Zapata : le double usage des figures de rebelles mexicains (XIX^e-XXI^e siècles)

DANS QUELLE MESURE et avec quel succès contestataires et gouvernements réinvestissent-ils à leur profit les figures des rebelles dans leurs stratégies de communication autour des enjeux politiques et sociaux fondamentaux que sont le partage du pouvoir et celui des ressources du sol et du sous-sol ? Leur utilisation permet-elle un langage commun qui faciliterait les mobilisations, voire les négociations ? Et dans quelle mesure la construction de ces figures reflète-t-elle la complexité des impératifs pesant sur leurs auteurs ? Ces questions traverseront notre étude du cas mexicain.

Le Mexique présente deux spécificités communes à la plupart des pays latino-américains et lourdes de conséquences sur le rapport à l'autorité. D'une part, l'hétérogénéité ethnique et culturelle propre à ce continent où l'on trouve, à côté des habitants issus de diverses immigrations et du métissage qui en a résulté, des communautés indigènes conservant et revendiquant leurs langues et traditions ancestrales (en partie modifiées par cinq siècles de contact avec les autres communautés). D'autre part, le pays est marqué par une pratique du pouvoir oligarchique, clientéliste et autoritariste, qui entre en contradiction avec les constitutions démocratiques de 1857 et 1917 érigées en dogme. Ce contexte sous-tend les rapports sociaux et politiques, orientant les perceptions des différentes figures de rébellion.

Nous limiterons notre étude aux figures puisées dans l'histoire et la mythologie nationales, écartant de ce fait l'histoire universelle, la mythologie antique et la Bible, qui ont pourtant inspiré au Mexique un nombre considérable de figures et de représentation ; en outre, nous observerons

uniquement l'usage qui en a été fait par les Mexicains (hormis une courte incursion chez les *Hispanos* des États-Unis), écartant notamment la filmographie états-unienne, qui a pourtant fait la part belle à la Révolution mexicaine, mais dans une autre optique et avec d'autres enjeux. Nous aborderons en particulier les célébrations civiques de 2010, opérations de communication institutionnelle par excellence. L'histoire officielle du Mexique s'est peu modifiée depuis sa systématisation dans les années 1880 : elle offre trois étapes glorieuses servant de viviers de héros. Le principal changement est la relative diabolisation du *porfiriato*, dictature de Porfirio Díaz (1876-1911), et la mythification de l'épisode glorieux de la Révolution (1910-1917) qui y mit fin et qui le remplace comme troisième temps fort. Le second est la guerre d'Indépendance, entamée en 1810 avec la rébellion de Miguel Hidalgo contre l'autorité espagnole. Le premier est la Conquête dirigée par Hernán Cortés, contre lequel se sont notamment dressés, vers 1520, le Tlaxcaltèque Xicoténcatl¹ et l'Aztèque Cuauhtémoc. Le nationalisme historique instaure une illusion de continuité entre ces deux épisodes, érigeant l'Espagne en oppresseur et les habitants de l'Amérique en rebelles rejetant la tyrannie espagnole. On pourrait aussi mentionner l'intervention française de 1862-1865, mais cet épisode est secondaire face à l'Indépendance. Au XX^e siècle s'ajoute donc l'épisode de la Révolution, dont les héros sont rapidement mis en scène.

Nous nous centrerons sur deux figures, l'une liée à la Conquête, l'autre à la Révolution. Nous observerons en particulier leurs représentations visuelles (peintures murales, monuments, caricatures, photographie), sans exclure quelques textes qui les éclaireront (presse, sites internet, un livre). Nous comparerons ainsi les usages de la figure de Zapata et ceux de la figure de Cuauhtémoc, du XIX^e siècle à nos jours, et chercherons les motifs des divergences observées.

Emiliano Zapata, une figure réversible

Zapata fut, à partir de 1911, le porte-parole des communautés paysannes, dont il était lui-même issu (son père était un notable de village), revendiquant leur droit à la terre : il exigea sans trêve que les grands propriétaires restituent les biens arrachés aux communautés et individus spoliés, et que l'État les exproprie d'une partie de leurs terres pour subvenir aux besoins des paysans appauvris. Se joignant au soulèvement provoqué par Francisco I. Madero, puis s'opposant à ce dernier et à ses successeurs, il devint le principal chef de la Révolution dans le Sud du Mexique. Comme

¹ La pièce anonyme *Xicoténcatl*, publiée en espagnol à Philadelphie dès 1826, montre d'ailleurs que les identités hispano-américaines ne se construisaient pas en marge des espaces « du Nord » mais aussi à partir d'eux ; les hispanophones y étaient nombreux, en particulier sur la côte Est des États-Unis, ouverte sur l'Aire caraïbe et le Golfe du Mexique.

il s'opposait à l'ascension du président Venustiano Carranza et le discréditait autant que possible, il fut assassiné sur son ordre en 1919. Dès sa mort commencèrent à circuler des rumeurs (son fantôme chevaucherait son blanc destrier dans sa campagne natale) et des *corridos*, chansons populaires. Quoiqu'à son époque, la presse de la capitale l'ait plutôt représenté comme un dangereux brigand assoiffé de sang, Emiliano Zapata, qui soignait son image et sa communication (lettres ouvertes au Président Carranza, au Président des États-Unis et au peuple mexicain, séances photo en tenue de *charro*) et représentait plus que d'autres les intérêts des classes populaires, a retenu l'attention des gouvernements post-révolutionnaires. L'actualité de ces trois dernières années offre plusieurs exemples de l'usage officiel de l'image de Zapata, inchangé depuis la décennie de 1920, et de ses limites.

Les célébrations officielles : la terre et la justice en héritage

Sa figure a été exploitée très tôt : de même que Carranza avait promu une réforme agraire dès janvier 1915 pour détourner les paysans de Zapata et les pacifier, les gouvernements qui ont suivi se sont efforcés de faire savoir que désormais les paysans mexicains pouvaient bénéficier de l'héritage de Zapata sans s'opposer à un État issu de la Révolution, qui en avait intégré les revendications. Afin de démontrer l'efficacité de la lutte de Zapata et l'inutilité de le réactiver, les gouvernements post-révolutionnaires se faisaient donc les héritiers de Zapata. C'est ainsi qu'on retrouve sa figure, non seulement sur des fresques de Rivera ou Siqueiros et des monuments de diverses importances, mais aussi au cœur de cérémonies commémoratives officielles.

Parmi les représentations officielles de Zapata dans l'espace urbain, les bustes sont nombreux, comme l'indique un journaliste pour l'inauguration d'un de ces bustes en août 2012 : « Por fin Chilpancingo dejó de ser la única capital, de las 32 entidades federativas del país, que no lucía ninguna referencia escultórica en honor al “Caudillo del Sur”². » D'autres monuments plus ambitieux existent, comme la statue équestre du Général située à Guadalajara et celle qui a été inaugurée en 2010 à Jojutla, dans son État natal de Morelos. Cette même année et dans la capitale du même État, Cuautla, la place *Revolución del Sur* a été ré-agencée et un mausolée monumental y a remplacé la petite statue dans le socle de laquelle reposaient les restes de Zapata ; les inscriptions entourant le monument sont « Réforme, liberté, justice et loi³ » : ces messages qui mettent la liberté

² IRZA – Agencia de Noticias : « Develan aquí un busto en honor al General Emiliano Zapata », dépêche du 8 août 2012 : <http://www.agenciairza.com/2012/08/develan-aqui-un-busto-en-honor-al-general-emiliano-zapata-salazar/>

³ Image source (projet de l'architecte) : <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=564407&page=2>
voir aussi photo d'octobre 2010 :

et la justice en corrélation avec la loi substituent la notion de réforme à celle de révolution.

Les festivités de 2010, qui célébraient à la fois le bicentenaire du soulèvement de Miguel Hidalgo en septembre 1810 et le centenaire du Plan de San Luis Potosí lancé par Madero en octobre 1910, réservaient à Zapata une place importante parmi les fondateurs de la nation. On lisait sur le site de présentation des célébrations officielles :

De la independencia Nacional, iniciada en 1810, los mexicanos recibimos como gran legado, los ideales de libertad y de igualdad.

De la Revolución Mexicana, que inició en 1910, recibimos como herencia los principios de democracia y justicia.

Hoy, en 2010, nosotros, los mexicanos, conmemoramos los movimientos fundacionales de nuestra patria, conscientes del deber y de la necesidad de continuar con la obra iniciada por insurgentes y revolucionarios.

Somos conscientes de seguir el ejemplo de Hidalgo, de Allende, de Morelos, de Guerrero, de Madero, de Carranza, de Villa y de Zapata, quienes tuvieron el valor de mirar una patria diferente, donde se viviera mejor y donde los mexicanos del futuro pudieran gozar de los beneficios de la civilización.

Por eso conmemoramos. Por eso celebramos.

Porque México, como nación libre e independiente, inició su vida hace 200 años, tiempo en el cual hemos construido el espacio común para nuestra existencia colectiva en la libertad y el la igualdad.

Porque hace 100 años también tuvimos la visión de dar sentido social a nuestra vida a través de la democracia con la finalidad de alcanzar la justicia para todos. [...]

Tenemos claro el compromiso: los mexicanos en el año 2010 tenemos la oportunidad de ser los continuadores de nuestra historia. A nosotros nos corresponde conservar y acrecentar nuestros derechos y libertades. Es obligación nuestra, con el ejemplo que nos dieron nuestros antepasados, empeñar nuestro esfuerzo para legar un país mejor.

Por eso conmemoramos. Por eso celebramos⁴.

On relève la présence des notions d'héritage et de fondation et la répétition de la nécessité de « continuer », c'est-à-dire « de conserver et d'accroître » ces acquis. Le message transmis est que Zapata et les autres acteurs de l'histoire nationale ont permis des avancées, que leur lutte

http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tumba_de_Emiliano_Zapata_Cuautla.JPG

⁴ VILLALPANDO José Manuel, « Presentación del programa de actividades de las conmemoraciones de 2010 », source : http://bicentenario.gob.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=935&Itemid=211. Souligné par moi.

appartient donc au passé. La perspective de « conjuguer nos efforts » indique un discours de conciliation et d'apaisement, et non de lutte. Les festivités du centenaire de la Révolution adoptaient donc le discours de la continuité, de la construction, de l'enracinement. L'illustration (fig. 1) prolonge le discours en mettant au centre l'emblème national, symbole d'union ; elle le précise aussi en ce que Zapata y devient l'unique représentant de la période révolutionnaire.



Fig. 1. Visuel annonçant les festivités du centenaire de la Révolution et du bicentenaire de la guerre d'Indépendance du Mexique. Source : bicentenarios.gouv.mx⁵

Le monument-mausolée inauguré en 2010 à Cuautla montre un Zapata statique, le fusil posé au sol, debout entre des plants de maïs. Cette plante est le premier aliment de la population rurale mais aussi un symbole de fécondité depuis des millénaires ; elle renvoie à la fresque de Diego Rivera *La Sangre de los Mártires Revolucionarios fertilizando la Tierra* (1926), réalisée à la *Escuela de Chapingo*⁶ : le sacrifice de Zapata n'est pas vain, il inaugure une époque heureuse. En ce sens, depuis quelques années, l'anniversaire la mort de Zapata (11 avril 1919) et parfois celui de sa

⁵ L'image n'est plus en ligne en 2013, seul le texte qu'elle accompagnait est encore accessible.

⁶ Zapata et un autre paysan sont enterrés et semblent dormir ; les racines du maïs qui pousse par-dessus eux touchent les niches où ils reposent.

naissance (8 août 1879) sont l'occasion de célébrations officielles en son honneur dont la presse se fait l'écho. Le ministre de l'Agriculture a ainsi déposé, le 10 avril 2012, une gerbe devant le mausolée de Zapata à Cuautla en affirmant : « Los ideales de Zapata son vigentes y forman parte fundamental de la política de desarrollo rural actual. La lucha del caudillo del sur no culmina con el reparto de tierras, se mantiene vida [sic] con nuestro anhelo y trabajo de todos los días a favor de mejores oportunidades en el campo mexicano⁷. » Les photographies révèlent une harmonie entre la sculpture de Zapata et la tenue des autorités de 2012, vêtues de simples chemises blanches (peut-être la traditionnelle *guayabera*, tenue du paysan des terres chaudes). L'arbre devant lequel a été placée la statue prolonge l'image du maïs poussant aux pieds du guérillero : la fécondité et la stabilité sont évoquées (fig. 2).



Fig. 2. Hommage officiel à Zapata à Cuautla, État de Morelos, le 11 avril 2012.

Source : <http://elfederalista.mx/cobra-vida-el-espiritu-de-zapata-gobernador-adame-castillo/>

En concordance avec cette volonté politique de consensus, une représentante du « Congreso Agrario Permanente » était elle aussi invitée à prendre la parole « a nombre de las asociaciones campesinas del Estado » qu'elle représentait, sans déranger l'ordre établi :

⁷ « Evocan Espíritu revolucionario de Zapata », in *El Universal*, 10 avril 2012, <http://www.eluniversal.com.mx/notas/840763.html> et « Cobra vida el espíritu de Zapata: gobernador Marco Antonio Adame Castillo », *El Federalista*, 11 avril 2012, <http://elfederalista.mx/cobra-vida-el-espiritu-de-zapata-gobernador-adame-castillo/>

comentó que en Morelos y México se debe seguir apoyando al campo que produce los alimentos de las familias, y al mismo tiempo reconoció el trabajo de los gobiernos estatal y federal, en dicha materia⁸.

Dans le même esprit, en avril 2013 à Chetumal (Quintana Roo), « El dirigente agrarista, Paulino Poot Chan, precisó que ahora la lucha armada emprendida por Emiliano Zapata aun no logra su total cometido hay pobreza en algunas regiones del país por la falta de oportunidades y apoyo a los hombres del campo, por lo que ahora, en Quintana Roo esa lucha se hace con diálogo y proyectos y respaldando las acciones del Sr. Gobernador Roberto Borge Angulo, para sacar adelante a nuestros campesinos⁹. »

L'image renvoyée est donc celle de l'entente entre paysans et gouvernements, fruit de la rébellion Zapata, désormais caduque. Ce combat aurait apporté une paix durable, reposant sur la justice et sur une lutte conjointe contre la pauvreté.

Cette symbolique, aussi déclinée au sein du parti issu de la Révolution, le PRI, n'est pas toujours mise en exergue. Ainsi, le 10 avril 2012, *El Informador*, de l'État de Jalisco, titre : « Espiritu de Zapata se diluye en campo de Jalisco », car le dirigeant des jeunesses du PRI « comentó que la incontenible venta de tiendas ejidales y el abandono del campo por los jóvenes, son señales de que la ideología de Emiliano Zapata que se caracterizaba por el apego a la tierra se encuentra muy debilitado [sic]. » Le journaliste précise que « El sector campesino del PRI Jalisco celebró con un acto muy desangelado un aniversario más de la muerte de Emiliano Zapata [...]. En este acto los dirigentes priistas brillaron por su ausencia, como fue el caso del candidato priista al gobierno de Jalisco¹⁰. » Dans ce cas précis, la cérémonie est vide de sens et d'enjeux : elle devient contre-productive et permet même la critique du présent, et en particulier du parti dominant, au nom du passé. De fait, l'hommage d'un appareil d'État à une figure de rebelle ne va pas sans heurts ni sans contradictions. Ce n'est sans doute pas un hasard s'il n'y a pas au centre ville de Mexico de monument à Zapata seul, mais simplement un *monumento de la Revolución* impersonnel¹¹.

⁸ « Evocan Espiritu revolucionario de Zapata », *loc. cit.*

⁹ « PRI y CNC celebran 94° aniversario luctuoso del Gral. Emiliano Zapata », in *El punto sobre la i, el sentir Quintanarooense*, <http://www.elpuntosobrelai.com/component/k2/item/2631-pri-y-cnc-celebran-94-aniversario-luctuoso-de-gral-emiliano-zapata>. Souligné par moi.

¹⁰ Salvador Y MALDONADO, « Espiritu de Zapata se diluye en campo de Jalisco » in *El Informador*, 10 avril 2012; Source : <http://www.informador.com.mx/jalisco/2012/368923/6/espirtu-de-zapata-se-diluye-en-campo-de-jalisco.htm>

¹¹ Zapata s'est bien vu attribuer une statue mais elle est de petite taille, et située à un endroit où par définition on ne s'arrête pas pour l'admirer : au milieu d'une voie rapide, « Avenida de las Culturas », dans le secteur de la Basilique de Guadalupe. Une photographie et une fiche explicative sommaire sont fournies par l'office de

Les autorités sont conscientes de la facilité avec laquelle on peut retourner la figure de Zapata contre le pouvoir, en indiquant que sa lutte est toujours pertinente. Ainsi, le 10 avril 2012, la cérémonie officielle a failli tourner court en raison de la présence de leaders paysans auxquels les organisateurs ont souhaité interdire l'accès à la commémoration. Leur chef ayant été arrêté peu avant l'arrivée du ministre, les paysans ont protesté et occupé les lieux, obtenant la libération de leur leader et l'autorisation d'assister à la cérémonie. Le journal *El Universal* s'en fait l'écho¹². On peut supposer que l'arrestation du chef équivalait à une demande de ne pas introduire de fausse note dans ce tableau idyllique¹³. La méfiance gouvernementale s'explique aisément en revenant près de 20 ans en arrière.

Le rebelle réactualisé : la lutte comme héritage

La filiation de Zapata est clairement revendiquée dans le nom même de l'EZLN, sigle qui signifie « armée zapatiste de libération nationale » ; le Manifeste de la Forêt Lacandone, qui accompagnait le soulèvement du 1^{er} janvier 1994, faisait de Zapata et Villa des émanations de la rébellion populaire, formées et produites par le peuple mexicain, qui était présenté comme actif, créateur :

HOY DECIMOS ¡BASTA!

Al pueblo de México:

Hermanos mexicanos:

Somos producto de 500 años de luchas: primero contra la esclavitud, en la guerra de Independencia contra España encabezada por los insurgentes, después por evitar ser absorbidos por el expansionismo norteamericano, luego por promulgar nuestra Constitución y expulsar al Imperio Francés de nuestro suelo, después la dictadura porfirista nos negó la aplicación justa de leyes de Reforma y el pueblo se rebeló formando sus propios líderes, surgieron Villa y Zapata, hombres pobres como nosotros a los que se nos ha negado la preparación más elemental para así poder utilizarnos como carne de cañón y saquear las riquezas de nuestra patria sin importarles que estemos muriendo de hambre y enfermedades curables, sin inmortales que no tengamos nada, absolutamente nada, ni un techo digno, ni tierra, ni trabajo, ni salud, ni alimentación, ni educación, sin tener derecho a elegir libre y

tourisme de la ville de Mexico sur la page : http://www.mexicocity.gob.mx/detalle.php?id_pat=6636.

¹² Source : <http://www.eluniversal.com.mx/notas/840620.html>.

¹³ À l'inverse, en 2013, tirant des leçons de ce couac, le gouverneur laisse s'exprimer les protestations et souligne son propre respect du droit à manifester. MONROY, David, « Protestas en el 94 aniversario luctuoso de Emiliano Zapata », *Milenio*, 10 avril 2013. Source: <http://www.milenio.com/cdb/doc/noticias2011/fa6a3035b9cb09899475cc2077733c97>.

democráticamente a nuestras autoridades, sin independencia de los extranjeros, sin paz ni justicia para nosotros y nuestros hijos. Pero nosotros HOY DECIMOS ¡BASTA!, somos los herederos de los verdaderos forjadores de nuestra nacionalidad, los desposeídos somos millones y llamamos a todos nuestros hermanos a que se sumen a este llamado¹⁴.

Cet extrait initial du manifeste présente plusieurs caractéristiques intéressantes : d'une part, il offre une relecture de l'histoire nationale où seul l'éclairage est modifié, faisant du gouvernement l'héritier des oppresseurs du passé : les étapes et les héros restent identiques à ce qui est enseigné à l'école, ce qui facilite l'identification du « nous » instauré par le manifeste au « nous » national déjà construit par les institutions. D'autre part, quoique les zapatistes aient par la suite revendiqué leur identité indigène, cette dernière n'est pas clairement affirmée dans le premier manifeste. L'effet recherché est celui de la cohésion nationale contre une minorité oligarchique ; le « nous » représente « les déshérités » et non pas les Indiens en particulier, et c'est aussi ce qui permet de faire de cette communauté des « pauvres » à la fois les formateurs (en 1911) et les héritiers (en 1994) de Zapata et Villa et autres « véritables créateurs de notre nationalité ». Or, et cette troisième caractéristique nous intéresse plus particulièrement, ces créateurs et les Mexicains de leur temps sont présentés comme des rebelles. Zapata et Villa se sont rebellés contre le dictateur Porfirio Díaz qui niait leurs droits ; les zapatistes se rebellent contre la dictature de leur temps qui, elle aussi, bafoue les droits élémentaires. Ce document instaure clairement une continuité chronologique, une vision manichéenne de la nation : « nous sommes les héritiers » ; « nous sommes le résultat de 500 ans de luttes ».

La suite du manifeste présente une seconde énumération chronologique, celle des oppressions subies par la nation depuis 1810, en martelant : « Ce sont les mêmes qui ... ». Ainsi donc, l'ouverture du premier manifeste zapatiste s'appuie sur l'histoire de la nation pour faire des zapatistes les représentants de l'ensemble du peuple mexicain et les héritiers directs des héros populaires, et en particulier de Zapata. Leur rébellion, nouvel avatar de celle de Zapata, est par ailleurs présentée comme légitime, non seulement du point de vue éthique puisqu'elle défend les droits de plus faibles, mais aussi du point de vue juridique ; les rebelles citent l'article 39 constitutionnel : « la souveraineté nationale réside essentiellement et originairement dans le peuple. Tout le pouvoir public émane du peuple et s'institue pour son bien. Le peuple a, en tout temps, le

¹⁴ Traduit et souligné par nous. Source : <http://palabra.ezln.org.mx/comunicados/1994/1993.htm>.

droit inaliénable d'altérer ou de modifier la forme de son gouvernement¹⁵ ». La rébellion déclare illégitime le pouvoir en place et proclame que son objectif est de l'instituer différemment, en créant des autorités légitimes au service de la nation tout entière. En effet, outre la lutte contre le président de l'époque, Ernesto Zedillo, et ses proches, le manifeste présentait d'autres revendications politique et économiques : démocratie, autonomie municipale, maîtrise des ressources naturelles.

Dans la continuité de ce texte fondateur, les peintures murales zapatistes (fig. 3) ou inspirées du zapatisme (fig. 4 et 5) disponibles sur internet opèrent naturellement un rapprochement entre Zapata et les leaders de la nouvelle rébellion. Elles manifestent aussi le refus de Marcos d'être considéré comme le chef du mouvement¹⁶, volonté qui transparaît dans le titre de *Subcomandante* choisi par lui. Dans les fresques zapatistes, ce n'est pas toujours lui qui représente le mouvement : on trouve en particulier la *Comandanta Ramona* qui, du point de vue lexical, serait donc une supérieure hiérarchique de Marcos, ou une *guerrillera* anonyme avec son enfant, comme pendant au portrait de Zapata. Marcos est ainsi sur un pied d'égalité avec le reste de la population ; n'importe quel Mexicain du peuple peut se substituer à lui, tandis que la figure de Zapata perdure, en tant qu'origine profonde du mouvement.



Fig 3. Fresque d'un village du Chiapas. Marcos est remplacé par la *Comandanta Ramona* qui porte le chapeau et les cartouches de Zapata.

¹⁵ *Loc. cit.*

¹⁶ Merci à Françoise Martinez d'avoir attiré mon attention sur ce point.



Fig 4. Fresque de Los Angeles. Marcos est remplacé par une mère portant le passe-montagne emblématique et son enfant.

Source : <http://laeastside.com/2009/04/new-mural-on-the-outskirts-of-lh/>



Fig 5. *Rise All Freedom Fighters and Take Your Stand Once Again*, Chicago. À gauche, Zapata puis Marcos.

Source : <http://www.rachelleb.com/2006/02/16/freedom-fighters/>

On observe aussi un rapport distant à la violence dans les représentations récentes de Zapata, qui était pourtant un chef de guerre. À la fin du XX^e et au début du XXI^e siècle, il n'est pas inconcevable de le priver de son arme et de ses cartouches : ne montrant que son visage, la plupart des représentations récentes mettent l'accent sur les valeurs défendues par Zapata : la terre, voire la paix, qui, évoquée comme but ultime de la violence armée, permet d'en justifier l'usage dans un monde où elle est devenue politiquement incorrecte (fig. 6 et 7). De *guerrillero*, Zapata passe au statut de penseur ou de conscience, tout en restant une figure qui s'oppose à l'autorité.



Fig. 6. Peinture murale réalisée pendant la grève étudiante de 1999, Mexico, Facultad de Estudios Superiores Acatlán (UNAM).

Source : <http://www.flickr.com/photos/scanudas/4128408320/>

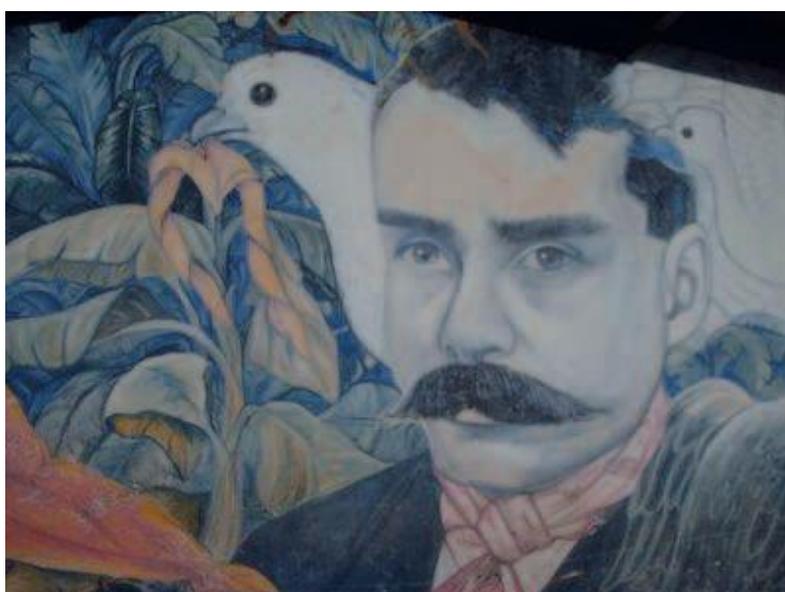


Fig. 7. Peinture murale d'un village autonome zapatiste du Chiapas¹⁷

Source : « Zapata Vive: «¡Tierra y Libertad!», ayer y hoy », interview de Francisco Pineda, in *La Vanguardia*, 18 novembre 2010,

Source : <http://www.vanguardia.com.mx/zapatavive%C2%A1tierraylibertad!ayeryhoy-591963.html>

¹⁷ <http://www.vanguardia.com.mx/zapatavive%C2%A1tierraylibertad!ayeryhoy-591963.html>

Il existe cependant des exceptions à cette généralité : au début de ce siècle, les murs de Mexico comportaient parfois un tag représentant le visage de Zapata entouré de 2 pistolets et ces quelques mots « Nos vemos en 2010 » : la rumeur voulait que, 1810 et 1910 ayant été des années de soulèvements populaires massifs, 2010 marque le début d'une nouvelle révolution.

Le rebelle détourné : usages hors du cadre de la politique mexicaine

Une figure de rebelle peut certes servir pour ou contre le pouvoir en place, mais elle peut aussi avoir de tout autres usages en marge des enjeux politiques mexicains. Zapata figure ainsi dans l'iconographie des secteurs « hispaniques » au Sud des États-Unis, où il côtoie Che Guevara et le leader paysan César Chávez : il fait partie d'une culture partagée, au service de la contestation et de la revendication de la dignité des paysans hispaniques¹⁸.

Par ailleurs, dans les rites populaires visant à s'assurer la protection des esprits des défunts, il existe des prières à Pancho Villa « para tu protección contra todo mal¹⁹ » : invoquer la protection d'un mort, n'est-ce pas une manière de considérer l'action politique comme inefficace et condamnée à l'échec ?

Enfin, la figure de Zapata a été évoquée dans la lutte du secteur écologique mexicain contre le maïs transgénique. Un manifeste d'avril 2011 indique ainsi : « célébrant l'esprit toujours vivant d'Emiliano Zapata à l'occasion du 92^e anniversaire de sa mort, nous vous invitons à connaître, diffuser et souscrire » un texte qui conclut « il est urgent que soit publié un décret présidentiel interdisant la libération dans l'atmosphère de notre pays de maïs et de toute autre plante cultivable pour laquelle le Mexique est un centre d'origine et de diversité²⁰. » Bien entendu, l'image accompagnant ce texte associe là encore Zapata armé et le maïs. La liste des détournements pourrait être sans fin, nous nous limitons à ce qui nous semble faire écho aux caractéristiques déjà évoquées ici.

Zapata est donc une figure qui se prête certes à être « apprivoisée » par le gouvernement, mais qui reste susceptible d'incarner à tout moment

Voir par exemple cette fresque de Los Angeles : <http://www.thedirtfloor.com/2010/09/15/revolution-street-art-mural-by-marka27-from-downtown-los-angeles/>

¹⁹ Plusieurs prières sont retranscrites sur les sites suivants : www.buscadores-tesoros.com et <http://linuxman.blogspot.com/2009/04/15/oracion-a-francisco-villa/>.

²⁰ <http://viacampesina.org/es/index.php/acciones-y-eventos-mainmenu-26/17-de-abril-dde-la-lucha-campesina-mainmenu-33/1139-celebrando-el-espirtu-siempre-vivo-de-emiliano-zapata-en-su-92-aniversario-luctuoso-invitemos-a-conocer-difundir-y-suscribir-suma-tu-firma-y-responde-a-la-direccion-de-envio-este>

la rébellion. Il est en cela proche de Miguel Hidalgo, qui n'a pas plus que lui de monument dédié à Mexico : le « père de la patrie » n'est que l'une des quatre statues de héros placées au milieu d'allégories sur le monument à l'Indépendance inauguré en 1910 par Porfirio Díaz. Le contraste entre la popularité de ces deux héros et l'absence de monument dédié à chacun d'eux me semble significatif de la pérennité du message de rébellion porté par leurs figures, qui incite les gouvernements à les utiliser dans un sens qui leur convient, mais sans leur donner une importance qui pourrait nuire à l'autorité. Tel ne semble pas être le cas de Cuauhtémoc, le dernier empereur aztèque.

Cuauhtémoc, « Aigle descendant » : l'illusion de la rébellion ?

Zapata et Villa sont sans doute les rebelles les plus connus au Mexique et hors de ses frontières ; mais avant la Révolution, il existait déjà dans l'histoire officielle des figures de rebelles : ces hommes s'étaient soulevés contre la Couronne espagnole, à deux époques qui se faisaient pendant dans l'histoire officielle : 1521 et 1810. Les premiers luttèrent contre la conquête, les derniers pour obtenir l'indépendance. Les premières figures sont indiennes et de sang royal, les secondes sont métisses et « créoles »²¹.

Le monument à Cuauhtémoc, inauguré en août 1887 sur l'axe monumental de l'Avenue Reforma et exploité sous Porfirio Díaz comme lieu de fêtes civiques, est redevenu récemment un lieu de célébrations, quoique ces dernières ne se déroulent plus à la même date qu'il y a 126 ans²². Le 14 août, jour anniversaire de la prise de Mexico Tenochtitlán, est remplacé par le 28 février, jour de l'exécution de Cuauhtémoc : chaque année à cette date, une page lui est consacrée dans le *Bulletin Officiel*²³.

Dans le sillage des revendications des communautés indigènes du continent, les Indiens de Mexico ont formé des associations et ont récemment utilisé la célébration officielle de Mexico comme un faire-valoir. Ainsi, le 28 février 2011, ils offrent aux média et aux quelques spectateurs un spectacle de « danses préhispaniques » suivi par une visite des représentants du Conseil des Peuples et Quartiers Originaires du District Fédéral à l'assemblée législative du District Fédéral (ALDF) : « Piden que los pueblos originarios sean tomados en cuenta en la Ley de Derechos y Cultura de los

²¹ Le créole est un Espagnol né sur le sol américain.

²² Le document le plus ancien qu'une recherche superficielle ait permis de trouver, concernant les célébrations de l'anniversaire de la mort de Cuauhtémoc, date du 27 août 2009. José Jaime CASTRO RESENDIZ, « 484 aniversario luctuoso de Cuauhtémoc », in *Crónicas*, tome VIII, 4 pages ; document en ligne sur le site de la UAEM : <http://www.uaemex.mx/identidad/docs/cronicas/TOMO%20VIII/Jose%20jaime%20aniversario%20luctuoso.pdf>

²³ Par exemple, pour les années 2001 et 2004 : http://www.diario-o.com/dof/2001/02/28/calen_28feb01.pdf et <http://dof.gob.mx/copias.php?acc=ajaxPaginas&paginas=112&seccion=PRIMERA&edicion=28441&ed=MATUTINO&fecha=27/02/2004>

Pueblos Originarios, que está por entrar a la ALDF [...]»²⁴ ». L'enjeu est d'obtenir une représentativité spécifique pour les 129 peuples et 41 quartiers déjà reconnus dans la capitale. La cérémonie est donc avant tout l'opportunité d'une opération de communication en vue d'une négociation avec les autorités et, à moyen terme, pour se faire connaître et acquérir davantage de poids dans l'opinion. La figure de Cuauhtémoc incarne les services rendus à la patrie par les peuples indigènes et leur loyauté et leur patriotisme éternels, ce qui est une bonne base pour la négociation. Pourquoi le gouvernement, pour sa part, exploite-t-il depuis plus de 125 ans la figure de Cuauhtémoc ?

Un Vercingétorix mexicain : le patriotisme exalté

Depuis le XIX^e siècle, Cuauhtémoc représente le chef guerrier patriote, par opposition à Moctezuma II, le monarque conciliateur qui accueillit Cortés à bras ouverts. Cuauhtémoc, qui lui succéda après le court règne de Cuitláhuac, soutint le long siège imposé par les Espagnols à la capitale de l'empire aztèque, Tenochtitlán : sa reddition marque dans l'histoire officielle la fin de la souveraineté aztèque et le début de la période coloniale²⁵. Capturé à bord d'une embarcation alors qu'il fuyait la ville assiégée avec sa famille, Cuauhtémoc demanda à voir Cortés ; il tenta alors de prendre son poignard en lui demandant de l'achever, puisqu'il avait maintenant fait tout ce qui était en son pouvoir pour sauver sa ville, sans y parvenir. Quelques jours plus tard, les Espagnols torturèrent Cuauhtémoc pour obtenir l'aveu de l'emplacement du trésor impérial. Il aurait prononcé sous la torture cette phrase célèbre, à l'adresse d'un de ses alliés qui subissait le même sort et le suppliait de céder pour mettre fin à son atroce souffrance : « ¿Estoy yo acaso en un lecho de rosas²⁶ ? ». Resté invalide après cet épisode, l'empereur captif était emmené par Cortés dans tous ses déplacements jusqu'à ce que celui-ci le fit pendre quelques années plus tard, le soupçonnant de conspiration, et considérant peut-être aussi que la présence d'un invalide ralentissait la progression de l'expédition militaire dans la forêt vierge. Ces dernières années de sa vie ne sont généralement pas représentées : l'iconographie se centre sur son statut de chef de la résistance aztèque et

²⁴ « Conmemoran aniversario luctuoso de Cuauhtémoc », version écrite dans *El Universal*, 28 février 2011, source : <http://www.eluniversal.com.mx/notas/748235.html> et video de *El Universal TV* : <http://www.youtube.com/watch?v=ypbWVYlza7s>

²⁵ Nous n'aborderons pas ici le décalage entre mythe national et vérité historique, perceptible en particulier dans la question des territoires concernés aux deux époques : l'Empire de Moctezuma II n'a que peu de rapport avec le Mexique de 1821 ou de 2013.

²⁶ Cette phrase célèbre trouverait sa source dans ANCONA Eligio, *Los mártires del Anáhuac*, Mexico, J. Batiza, 1870.

sur l'épisode de la torture par le feu. Ce n'est pas pour autant une figure univoque.



Fig. 8. NOREÑA Miguel, *Cuauhtémoc*, 1887, bronze, Mexico.

Source : <http://www.arqhys.com/contenidos/monumento-reforma.html>

Le monument qui lui fut consacré en 1887²⁷ (fig. 8) le montre brandissant sa lance. Un ouvrage éponyme publié en 1949 à l'attention des militaires mexicains en fait le « padre de nuestra nacionalidad y prototipo de abnegación y patriotismo. Virtudes que han heredado los miembros del Ejército cuyo arraigo en su espíritu, dan [sic] lustre y gloria a la Patria ». Cuauhtémoc est donc, en 1887 et plus encore en 1949, une figure patriotique et virile. L'auteur anonyme ne loue pas seulement ses qualités de stratège, mais plus encore son patriotisme actif, qui l'amène à la désobéissance civique avant la lettre. Il refuse l'autorité de l'Empereur Moctezuma II, qui : « subido a una azotea del Palacio de Axayacatl, para que

²⁷ Ce monument fut commandé dès 1876 ; mais, avant le gouvernement, la ville de Mexico avait déjà inauguré son propre monument à Cuauhtémoc, plus modeste, dès 1869.

su presencia calmara la exaltación de los mexica, que encabezados por el mismo Cuauhtémoc se habían rebelado contra los españoles ». L'ouvrage cite une tirade agressive, qui serait extraite d'une source ancienne, le *Códice Ramírez*, ce qui permet de donner à l'ensemble de l'ouvrage un ton posé, sans pour autant exclure ces phrases fougueuses : « ¿Qué es lo que dice este bellaco de Moctezuma, mujer de los españoles, que tal se puede llamar, pues con ánimo mujeril se entregó a ellos de puro miedo? » Cette rébellion approuvée par un ouvrage institutionnel et savamment dosée permet d'exalter le lecteur, tout en mettant cette énergie « rebelle » au service du pouvoir en place. L'ouvrage différencie implicitement un mauvais gouvernement, comme celui de Moctezuma qui ouvre sa porte aux Espagnols, d'un bon gouvernement patriote, comme ceux de la décennie de 1940. Cuauhtémoc, rebelle contre Moctezuma, est reconnu et admiré sous la présidence de Miguel Alemán.

Cette fraternité à travers le temps n'est pas nouvelle : déjà sous Porfirio Díaz, un portrait de Cuauhtémoc figurait au centre de la page, parmi ceux des principaux défenseurs de la Patrie, comme Vicente Guerrero ou Ignacio Zaragoza (fig. 9).

D'autres lignes d'interprétation parallèles structurent l'usage de cette figure à travers le temps.

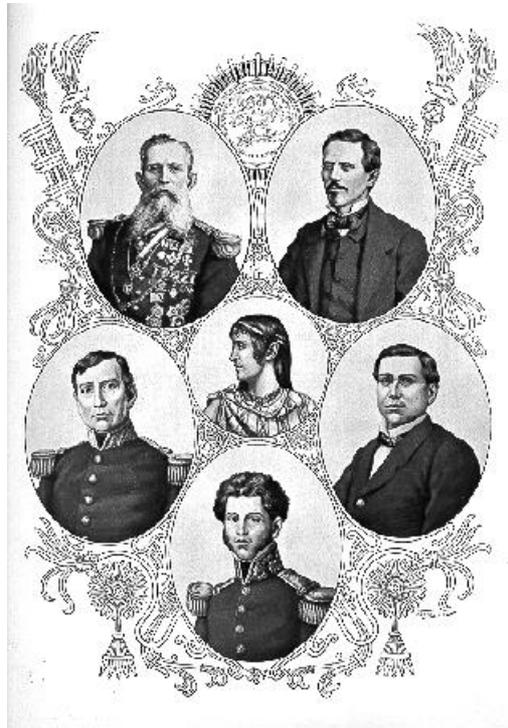


Fig. 9. SIERRA Justo (ed.), *México su evolución social*, Mexico, J. Ballezá y Compañía, 1901.

Un vaincu exemplaire

Tout comme Vercingétorix, dans la seconde moitié du XIX^e siècle, Cuauhtémoc a fait l'objet non seulement de monuments²⁸ mais aussi de peintures de grandes dimensions représentant sa reddition. Traditionnellement, c'est la scène de capture de Cuauhtémoc sur la lagune de Tenochtitlán qui était représentée, mais en 1893 un peintre mexicain a mis en scène Cuauhtémoc venant rendre ses armes à Cortés (fig. 10), ce qui le met directement en rapport avec le tableau peint en France 6 ans plus tard par Lionel Royer (fig. 11).



Fig. 10. RAMÍREZ Joaquín, *La rendición de Cuauhtémoc*, 1893; huile sur toile, 200 x 350, Palacio Nacional.

Source : REYES FRAGOSO Arturo (coord.), *Los pinceles de la historia III. La fabricación del Estado, 1864-1910*, Mexico, Conaculta, Banamex, 2003.



Fig. 11. ROYER Lionel, *Vercingétorix jette ses armes aux pieds de César*, 1899, Musée Crozatier, le Puy-en-Velay.

Source : <http://fr.wikipedia.org/wiki/Vercingétorix>

²⁸ Les deux principaux monuments à Vercingétorix sont les suivants : l'un, en pied et colossal, est situé près du site historique d'Alésia (MILLET Aimé, *Vercingétorix*, 1865, bronze, Alise-Sainte-Reine) ; l'autre, équestre, se trouve sur la Place de Jaude à Clermont-Ferrand (BARTHOLDI Auguste, *Vercingétorix*, 1870 -monument inauguré en 1901- Clermont-Ferrand).

Dans les deux cas, le vaincu est digne, noble, imposant. Pour Vercingétorix, le cheval est un élément crucial, qui lui donne noblesse et prestige et le rend visuellement plus élevé que César (d'autres tableaux sur le même sujet présentent une composition différente). Pour Moctezuma, c'est le panache de plumes de Quetzal, auquel les artistes ajoutent un casque, qui l'assimile à un officier romain et devient un élément distinctif et une marque de civilisation et d'autorité. Le chef vaincu n'en reste pas moins représentatif de la fin d'une époque et même d'un peuple et du début d'une ère plus « civilisée », romaine dans un cas, hispanique dans l'autre. Le parallélisme est clairement établi en août 1887 par le Français résidant au Mexique Auguste Genin :

Ces deux villes [Alésia et Tenochtitlan] étaient le dernier rempart de la liberté ; l'une pour les Gaulois ; l'autre pour les Aztèques.

Elles succombèrent et les vainqueurs incléments - César et Cortés - vengèrent sur les vaincus -Vercingétorix et Cuauhtémoc- la honte d'avoir vu leurs armes presque défaites²⁹.

Le parallélisme établi avec la figure de Vercingétorix, autre figure patriotique sans enracinement réel dans la culture de ceux qui le louent, aide à voir le langage subliminal de l'exploitation de la figure de Cuauhtémoc : sa rébellion vaincue marque la fin de la souveraineté indigène. Cuauhtémoc est un « presque vainqueur », sa valeur est celle d'un héros ; mais la fatalité du progrès a entraîné la victoire de Cortés. Dans les décennies post-révolutionnaires, d'autres peintures suggèrent la nécessité du métissage, tout en faisant porter une forte charge affective et patriotique, et même xénophobe, sur la figure de Cuauhtémoc, à partir du second moment marquant de sa biographie. *El Tormento de Cuauhtémoc*, de David Alfaro Siqueiros³⁰, suscite l'indignation face à un Cuauhtémoc victime de torture avec tout son peuple : en écho aux moignons de pieds de Cuauhtémoc, un enfant brandit ses bras privés de mains. La même scène était aussi représentée à la fin du XIXe siècle, d'une part par un bas-relief ornant le piédestal du monument à Cuauhtémoc, d'autre part dans un tableau de grandes dimensions peint en 1893 par Leandro Izaguirre. Cette souffrance n'est jamais présentée comme féconde, c'est une fin affreuse. Cuauhtémoc passe du statut de chef à celui de victime, rejoignant ainsi d'autres

²⁹ GENIN Auguste, « Cuauhtémoc et Vercingétorix », in *Le Petit Gaulois, Journal hebdomadaire humoristique, littéraire, politique, indépendant*, août 1887 ; pour une biographie d'Auguste Genin, voir Paul RIVET, « Nécrologie d'Alexis Manuel Auguste Genin », in *Journal de la Société des Américanistes*, année 1932, volume 24, numéro 1, p. 183-186, ressource en ligne sur http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/jsa_0037-9174_1932_num_24_1_1851.

³⁰ SIQUEIROS David Alfaro, *El Tormento de Cuauhtémoc*, México, Palacio de Bellas Artes, 1950.

représentations. Plusieurs peintures de Félix Parra dans la décennie de 1870 représentent les abus des conquistadors et les Indiens y sont entièrement passifs, les hommes sont morts, seules restent les femmes. C'est le cas par exemple de *Fray Bartolomé de Las Casas*³¹. Les représentations de l'actualité vers 1900 sont semblables à celles de l'histoire : l'indignation y naît toujours de l'infériorité des Indiens et de l'impuissance de leurs éventuels protecteurs, comme dans la caricature *Una ofrenda a Porfiriopoxtlí*³² ou *Cómo era Las Casas. Cómo son nuestros frailes mártires*³³. Sans contradiction profonde avec ce langage, dans la fresque de Siqueiros *Apoteosis de Cuauhtémoc*³⁴, où Cuauhtémoc semble ressusciter et vaincre cette fois les centaures espagnols, Cuauhtémoc revêt une cuirasse métallique européenne. La revanche n'est possible qu'en assimilant et en maîtrisant les techniques européennes : c'est le Mexicain qui peut venger l'Aztèque. Cuauhtémoc marque le passage d'un monde indien à un monde métis, au sens où l'élément indien serait dilué dans la culture européenne ou « occidentale ».

Un peau-rouge au sang bleu : l'oligarchie légitimée

On peut considérer que la figure de Cuauhtémoc, le rebelle vaincu, véhicule des valeurs qui renforcent l'autorité sous deux angles complémentaires. D'une part, au lieu d'exalter le courage guerrier du rebelle luttant pour gagner la bataille, les scènes de torture exaltent le courage stoïque de celui qui souffre en silence. On a vu qu'en 1949 son nom est associé à l'abnégation. De même, un orateur de la *Escuela Normal Cuauhtémoc* de Nuevo Laredo (Tamaulipas) souligne « el espíritu de Cuauhtémoc, el espíritu de la cultura del esfuerzo, el espíritu de la superación³⁵. » Ne s'agit-il pas d'inciter le peuple à la soumission, de l'encourager à endurer son triste sort à l'instar du martyr ? Cette figure ne permet-elle pas de s'exonérer à bon compte du devoir de chercher un héros sans prendre le risque de susciter des effets pervers en faisant l'éloge d'un combattant ?

En outre, vers 1900, ce n'est pas l'ensemble des Indiens ayant résisté aux Espagnols qui est célébré à travers Cuauhtémoc mais un chef de sang royal, un monarque. Le culte à Cuauhtémoc peut donc cacher, *mutatis mutandis*, le culte au *quasi* monarque Porfirio Díaz, qui, après avoir transmis la présidence à un homme de paille de 1880 à 1884, occupa la

³¹ PARRA Félix, *Fray Bartolomé de Las Casas*, 1876.

³² *Una ofrenda a Porfiriopoxtlí* in *El Hijo de El Ahuizote*, 29 avril 1900, n°731.

³³ *I Cómo era Las Casas. Cómo son nuestros frailes mártires*, in *El Hijo de El Ahuizote*, 12 mai 1901, n° 758.

³⁴ SIQUEIROS David Alfaro, *Apoteosis de Cuauhtémoc*, México, Palacio de Bellas Artes, 1950.

³⁵ Discours prononcé en février 2012. Source : <http://www.youtube.com/watch?v=w5V8Cd0SxiQ>

chaise présidentielle jusqu'à 1911 ; il y était arrivé par les armes en 1876. La presse d'opposition le souligne, notamment à travers la caricature *Una fiesta a Cuauhtémoc* (fig. 12).



Fig. 12. FIGARO, *Una fiesta a Cuauhtémoc. El ayuntamiento de la capital festeja debidamente al último emperador mexicano* in *El Hijo de El Ahuizote*, 25 septembre 1889.

Dans cet ordre d'idées, le *porfiriato* a aussi été une époque de célébration, par le biais de la peinture, du monarque conciliateur, Moctezuma. Bien que renié par l'historiographie de son époque, il était célébré par les artistes cherchant à plaire au pouvoir. On peut supposer que sa grandeur, qui émerveilla Cortés, et son hospitalité pouvaient, elles aussi, refléter une partie des ambitions de Porfirio Díaz : cela expliquerait, par exemple, l'existence de *Visita de Cortés a Moctezuma*, de Juan Ortega, peint en 1885, ou de *Moctezuma en el templo recibe su nombramiento*, une toile de 1893, ou bien encore de *Los informantes de Moctezuma*, qui au lieu de représenter les Aztèques dessinant les bateaux espagnols sur les côtes du Golfe du Mexique, met en scène les mêmes dessinateurs, s'inclinant devant Moctezuma et lui apportant la nouvelle du retour de Quetzalcoatl, dans une salle du trône inspirée des normes européennes et des recherches archéologiques de l'époque au sujet des Aztèques.

La notion de hiérarchie est donc centrale, et Cuauhtémoc, rebelle à la domination espagnole, est au sommet de la hiérarchie indigène, comme Moctezuma avant lui : il incarne donc l'autorité.

Quelques rebonds rebelles

Malgré l'importance de la hiérarchie et malgré la victimisation des Indiens qui, dans le discours dominant, sont condamnés à disparaître à court ou long terme, on observe ponctuellement des exceptions à la norme : certains usages des figures de Cuauhtémoc et même de Moctezuma leur redonnent une portée transgressive. Ainsi, dans une caricature de 1892 (fig. 13), on peut voir Cuauhtémoc retrouver un rôle actif : il étend la main pour soulever de terre par l'oreille le Président de la première République espagnole, Emilio Castelar :



Fig. 13. *Ripios Castelarunos*, in *El Hijo de El Ahuizote*, 28 août 1892, n° 342, p. 8³⁶.

Moctezuma lui devient semblable en prenant l'initiative et le dessus dans la caricature de 1899 *Percance artístico internacional* (fig. 14) où il sort d'un tableau pour prendre, à armes égales (c'est à dire à mains nues), sa revanche sur un Cortés démunni qui demande inutilement pitié à genoux.

³⁶ Merci à Gretel Ramos Bautista, doctorante en Histoire de l'Art à la *Facultad de Filosofía y Letras* de la UNAM, pour la localisation de l'image.

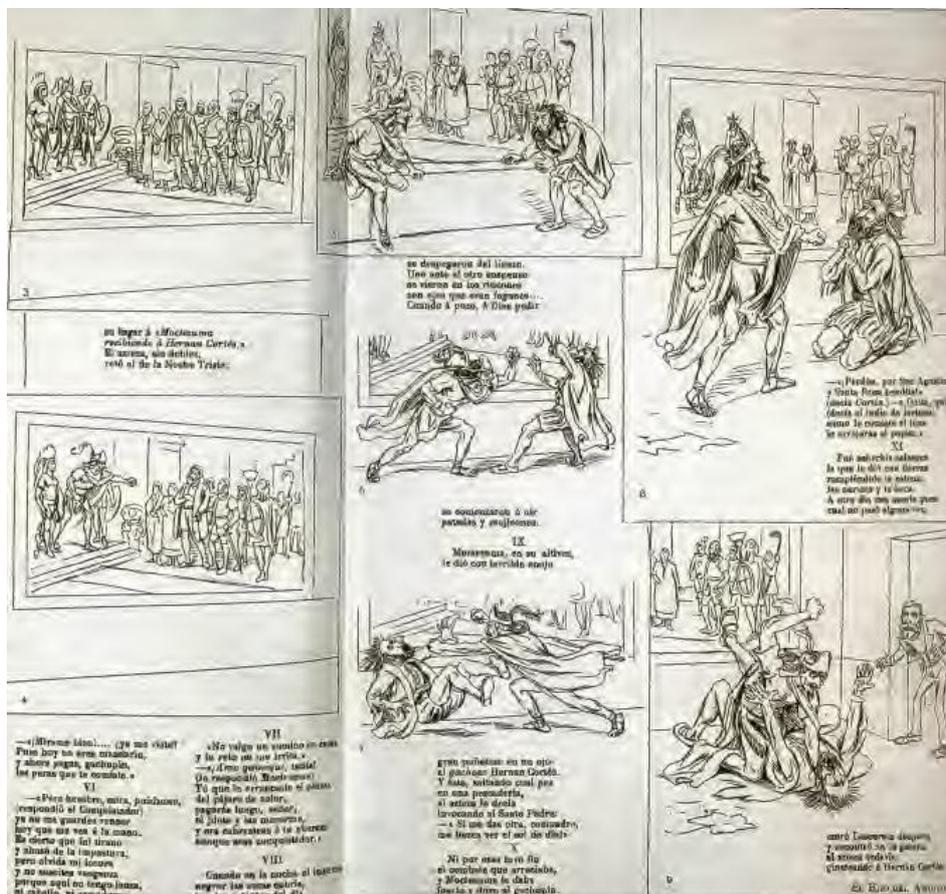


Fig. 14. Percance artistico artistico internacional con motivo de la actual exposición de bellas artes, entre personajes del cuadro de Juan Ortega : « Una visita de Cortés al Emperador Moctezuma », in *El Hijo de El ahuizote*, 22 janvier 1899.

En revanche, on peut s'interroger sur le choix de l'EZLN, un siècle plus tard, de ne pas mentionner explicitement la résistance indigène à la conquête, considérée dans l'histoire officielle comme la première source de légitimité de l'existence de l'État-Nation mexicain. La prise en compte de cette première lutte est implicite dans la phrase déjà citée, « Nous sommes le résultat de 500 ans de lutte », qui ferait donc commencer la domination et l'exploitation aux alentours de 1494 : il ne serait donc pas illogique de ranger Cortés du même côté que Porfirio Díaz et Ernesto Zedillo, et Cuauhtémoc avec Zapata ; or il n'en est rien. Sans doute les mécanismes expliqués plus haut sont-ils en partie responsables du rejet de cette figure qui n'est pas issue du peuple, et peut-être pas si rebelle que certains gouvernements ont voulu le laisser croire. Peut-être aussi les auteurs du manifeste ont-ils craint que la référence à Cuauhtémoc ne stigmatise leur combat comme une lutte ethnique, alors qu'ils voulaient le présenter

comme la défense de l'idéal de justice et des droits universels. Aucune référence à Cuauhtémoc ne paraît dans les communiqués suivants.

Conclusions et pistes de réflexion

La figure de Cuauhtémoc a fait l'objet d'un usage officiel depuis Porfirio Díaz jusqu'à nos jours, étant donné qu'elle se prête à plusieurs usages et interprétations en renfort du centralisme politique ou géographique. En ce sens, elle a été parfois utilisée comme une figure d'autorité, parfois (notamment en 1949) comme une figure de rebelle : elle consolidait en réalité l'autorité de l'époque où elle était utilisée ; cet usage officiel a récemment été renforcé par l'inclusion des communautés autochtones de Mexico parmi ses utilisateurs, à des fins de négociation avec le pouvoir et de communication. Elle a, parfois aussi, été détournée de son usage habituel, devenant ponctuellement un outil de contestation à travers la caricature. Mais jamais Cuauhtémoc n'a été présenté, au sens propre, comme une figure de rebelle utile aux contre-pouvoirs. Il s'agit avant tout d'un faux rebelle, d'une figure qui sert l'autorité et l'ordre établi.

Au XX^e siècle, la figure de Zapata est devenue à son tour une référence incontournable ; les gouvernements insistent sur l'héritage de justice et de paix, les faisant passer du statut de revendication à celui de réalité. À l'inverse, depuis 1994, divers mouvements soulignent l'actualité de son combat. La figure de Zapata se prête donc à des usages diamétralement opposés.

La figure de Cuauhtémoc est la seule figure indienne d'envergure nationale³⁷ qui permette aux communautés « autochtones » de prendre la parole sur la scène médiatique, de souligner les services rendus à la nation par un Indien. Elle est en ce sens détournée de sa finalité d'origine qui était celle de reléguer les peuples indiens dans le passé. Bien qu'on puisse considérer que Zapata sert davantage les rébellions et que Cuauhtémoc est une figure « faussement rebelle », on peut imaginer que, dans les décennies à venir, l'image de Cuauhtémoc soit chargée de nouvelles significations, au fur et à mesure que le projet d'une nation métisse et homogène, lié à la fiction de la mort des Indiens, perd de sa force. On peut aussi songer à l'exploitation d'autres figures moins utilisées par le pouvoir jusqu'à présent, comme Xicotécatl le Jeune, chef Tlaxcaltèque ayant prôné sans succès l'unité avec l'ennemi aztèque pour combattre les Espagnols ; mais avec quelles répercussions médiatiques ? L'atout de Cuauhtémoc et Zapata est que ces deux figures sont définitivement connotées comme « nationales » et appartiennent à un langage commun à tous les Mexicains.

³⁷ ... avec celle de Juárez, dont la figure liée à la consolidation de l'Etat mexicain libéral, et pas du tout aux cultures indigènes, qu'il n'a pas défendues.

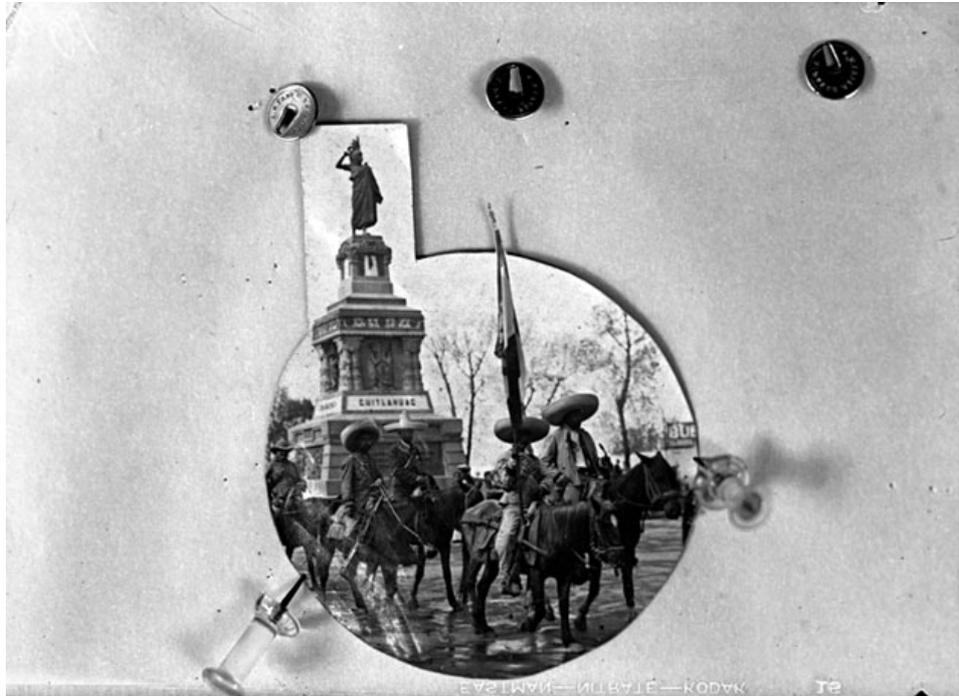


Fig. 15. Les troupes de Zapata devant le monument à Cuauhtémoc en 1914
[document sans titre ni notice]

Source :

http://www.bicentenario.gob.mx/zapata/index.php?option=com_content&view=article&id=41&Itemid=17

Marie LECOUEY
EA 369- Université Paris Ouest Nanterre La Défense

Luis Vargas Torres, martyr du libéralisme équatorien : la naissance d'un mythe

LUIS VARGAS TORRES, DIRIGEANT LIBÉRAL condamné à mort et exécuté en 1887 par le gouvernement qu'il avait combattu, est aujourd'hui unanimement considéré en Équateur comme un combattant pour la liberté. En mars 2012, le Parlement l'a proclamé héros national par 108 voix contre une¹.

Luis Vargas Torres est l'archétype du chef libéral qui fonde son pouvoir sur les *montoneras*, sorte de guérillas libérales composées par les paysans métis de la côte, appelés *montuvios*. Les *montoneras* représentent l'aile radicale et populaire du libéralisme équatorien et se multiplient en particulier pendant la présidence de José María Plácido Caamaño (1884-1888). Ce dernier fait partie du courant « progressiste », qui cherche à incarner une voie moyenne entre les conservateurs et les libéraux et contrôle le pouvoir entre 1883 et 1895. Cependant, le projet de modernisation de l'État porté par le progressisme doit faire face à l'opposition farouche à la fois des conservateurs, qui jugent les progressistes trop audacieux, et surtout des libéraux, qui trouvent que les réformes ne vont pas assez loin. Les libéraux, en particulier les plus radicaux, cherchent à renverser les gouvernements progressistes, surtout celui de Caamaño, et s'appuient sur les *montoneras* afin de permettre à leur chef de file, Eloy Alfaro, de prendre le pouvoir par la force des armes. Mais Caamaño, grâce à une féroce répression, parvient à démanteler la plupart de *montoneras* au cours de son mandat. Plusieurs

¹ Assemblée nationale d'Équateur, Resolución que declara héroe nacional al coronel Luis Vargas Torres, le 15 mars 2012, http://documentacion.asambleanacional.gob.ec/alfresco/service/api/node/workspace/SpacesStore/a0528387-1b2d-4475-bf14-77604b0421da/content.pdf?alf_ticket=TICKET_d0462eaa541a2a08de054b168a2f5d5cc7dde1e3, site consulté le 23 juin 2013.

chefs *montoneros* seront exécutés. L'un d'eux est Luis Vargas Torres, devenu depuis un martyr du libéralisme équatorien.

Cependant, cette image de héros de la patrie, emblème des luttes populaires, aujourd'hui unanime, ne l'était en aucun cas lors de son exécution. Nous chercherons donc à rendre compte du décalage qui existe entre l'image de Vargas Torres aujourd'hui et au moment de son exécution, en nous centrant sur la polémique que provoque sa mort en 1887 et qui témoigne de la violence croissante des combats politiques pendant la période progressiste.

Nous chercherons tout d'abord à retracer le parcours de Vargas Torres en tant que chef *montonero*, jusqu'à sa dernière campagne, qui se solde par un échec et son arrestation, pour ensuite analyser son procès, que la défense juge peu équitable, et reconstituer, enfin, les réactions opposées que suscite son exécution.

Un chef *montonero*

Pour montrer l'aspect archétypique du profil de Luis Vargas Torres en tant que chef *montonero*, nous retracerons son parcours en le comparant à celui de Nicolás Infante, un autre grand dirigeant *montonero*, également condamné à mort et exécuté par le gouvernement de Caamaño.

Des origines communes

Luis Vargas Torres et Nicolás Infante sont tous les deux nés dans la région côtière, dans la province d'Esmeraldas et dans celle de Los Ríos, respectivement. Leur origine géographique n'est pas anodine, puisque les *montoneras* se sont constituées dans la Côte. Ils sont tous les deux nés dans des familles de *latifundistas* et ont passé leur enfance dans les propriétés familiales, où ils fréquentaient les ouvriers agricoles (*peones*) et autres travailleurs de l'*hacienda*, *montuvios* ou afro-équatoriens. Ils reçoivent une éducation de qualité dans des établissements prestigieux. Vargas Torres fait ses études au collège jésuite San Gabriel, à Quito, alors qu'Infante est envoyé en Europe.

Cependant, ni Vargas Torres ni Infante ne sont des intellectuels (contrairement à d'autres personnalités libérales contemporaines, comme Juan Benigno Vela, Abelardo Moncayo ou José Peralta). De par leurs contacts réguliers avec les secteurs subalternes des *haciendas* familiales, ils représentent l'aile militaire du libéralisme, mais d'un libéralisme populaire, paysan, *montonero*. Ils cherchent à porter leur courant politique au pouvoir non pas à travers les élections, le débat d'idées ou l'influence de la presse libérale, mais par la force des armes. Leur argumentation est simple : Caamaño et les progressistes sont arrivés au pouvoir en 1883, à l'aide d'une large coalition comprenant les libéraux et les conservateurs, pour mettre fin

à la dictature militaire, stérile et corrompue, d'Ignacio de Veintimilla (1876-1883). Cette révolution a pris le nom de la « Restauration », puisqu'il s'agissait de restaurer la dignité nationale, l'ordre constitutionnel et les libertés publiques et individuelles. Mais aux yeux des libéraux, Caamaño, une fois au pouvoir, s'est rapproché des conservateurs les plus ultramontains, appelés « terroristes », et son gouvernement a fini par ressembler à celui du président ultraconservateur Gabriel García Moreno (1860-1865 et 1869-1875). Pour les libéraux, Caamaño a donc trahi les principes de la Restauration. Au début de sa dernière expédition, en 1886, dans la province de Loja, Vargas Torres se réapproprie le lexique de la renaissance propre de la Restauration, lorsqu'il annonce le début de « la grande épopée de la régénération de la patrie » et appelle ses soldats à « libérer les peuples du Sud [du pays] de la honteuse domination que le funeste terrorisme fait peser sur eux². » En somme, face à un gouvernement qui a perdu sa légitimité, il ne reste qu'une solution : la prise du pouvoir par les armes.

L'engagement précoce dans le camp libéral

Infante et Vargas Torres s'engagent militairement dans le camp libéral dès leur plus jeune âge pour soutenir Eloy Alfaro, qui en fait des hommes de confiance. Ils rejoignent le chef libéral lors de la Restauration de 1883 et obtiennent tous deux le grade de colonel. Vargas Torres devient par la suite député à l'Assemblée Constituante de 1883-1884. Cependant, à peine Caamaño nommé président par l'Assemblée, les libéraux entrent dans l'opposition. Le 15 novembre 1884, Alfaro lance une offensive générale dans plusieurs provinces de la côte. Il débarque lui-même dans les provinces d'Esmeraldas et de Manabí, mais son expédition se solde par un échec et il doit quitter le pays. Vargas Torres couvre sa retraite dans la province d'Esmeraldas, avant de fuir lui-même en direction du Pérou, alors qu'Infante, qui avait dirigé le soulèvement dans la province de Los Ríos, est fait prisonnier par les forces gouvernementales puis exécuté. En décembre 1886, Luis Vargas Torres lance une nouvelle expédition en envahissant, depuis le Pérou, la province de Loja, mais il est rapidement vaincu par les forces progressistes. Il est jugé et exécuté le 7 mars 1887, dans la ville de Cuenca.

Infante et Vargas Torres ont donc tous deux été faits prisonniers, jugés en conseil de guerre, condamnés à mort, exécutés et, de fait, transformés en martyrs du libéralisme par le régime progressiste. Leurs derniers actes viennent par ailleurs nourrir cette image de héros du libéralisme, puisque, par exemple, ils refusent de se confesser avant d'être exécutés, c'est pourquoi ils ne seront pas enterrés au cimetière, et ils refusent que leurs yeux soient

² *Luis Vargas Torres, delegado del gobierno provisional, al ejército liberal del sur, Zapotillo, Imprenta del Ejército, 1886.*

bandés au moment de l'exécution. Vargas Torres et Infante incarnent donc le prototype du chef *montonero* libéral des années 1880, devenu par la suite héros national.

Après avoir rappelé le parcours de Vargas Torres, il convient d'étudier de près le procès de ce dirigeant *montonero*, dont la défense dénonce les irrégularités.

Un procès très polémique

Après avoir été faits prisonniers, Vargas Torres et les membres survivants de son expédition, une trentaine d'hommes en tout, sont transférés dans la ville de Cuenca et jugés en conseil de guerre.

Une procédure douteuse

Plusieurs vices de procédure et entorses à la loi empêchent la défense de croire à un procès équitable. Deux aspects sont en particulier critiqués : la composition du tribunal et le caractère anticonstitutionnel de la peine imposée aux dirigeants de l'insurrection.

Les avocats de la défense remettent en cause la composition du tribunal militaire chargé de juger les prisonniers de Loja et désigné par le colonel Muñoz Vernaza, chef des armées du sud. En effet, trois des sept membres du tribunal viennent de Quito, alors que les officiers éligibles pour intégrer un tribunal militaire ne font pas défaut à Cuenca. Pour les avocats des prisonniers, si l'on a recours à des officiers de la capitale, c'est parce que les autorités militaires avaient déjà prévu de les nommer, et que ces officiers viennent donc avec des instructions et savent comment il faut voter³. Le passé de certains membres du tribunal est également polémique : l'un d'eux a été radié pour avoir soutenu la dictature de Veintimilla, puis réhabilité.

La loi permet aux prisonniers de refuser d'être jugés par certains membres du tribunal s'ils considèrent que ces derniers ne sont pas en mesure d'assurer un jugement équitable. Ils en rejettent donc la désignation de quatre membres. Mais le colonel Muñoz Vernaza ignore toutes leurs demandes et maintient la composition du tribunal⁴.

Finalement, Luis Vargas Torres, les trois autres officiers et un soldat choisi au hasard pour faire un exemple, sont condamnés à mort. La sentence est anticonstitutionnelle aux yeux des libéraux, puisque depuis 1884 la

³ ARTEAGA Moisés, *Un consejo de guerra*, Cuenca, imprimé par Andrés Cordero, 1887, p 2.

⁴ *Ibid.*, p. 2-3.

Constitution interdit explicitement la peine de mort pour des délits politiques (art. 14)⁵.

Le consensus sur la grâce

Les condamnés à mort demandent immédiatement la grâce du président, à l'exception de Vargas Torres, qui le fera plus tard, peu avant la date fixée pour son exécution. Leur pétition est examinée par le Conseil d'État, qui décide dans son rapport au président de la République de ne recommander la grâce que pour le soldat et un des officiers⁶. Le vice-président de la République et le ministre de la Défense se prononcent, de leur côté, en faveur de la commutation de la peine pour tous, y compris Vargas Torres. Finalement, le président accordera sa grâce à tous les prisonniers, sauf leur principal chef⁷.

En l'attente d'une décision de la part du président, la plupart de ceux qui prennent parti dans l'affaire Vargas Torres, dans un sens ou dans l'autre, souhaitent que le président accorde sa grâce à tous les prisonniers, les libéraux au premier chef, comme dans le journal *La Nación* de Guayaquil⁸. Mais des journaux qui soutiennent le régime progressiste, comme *El bien público*, de Portoviejo, invitent le président Caamaño à faire preuve de clémence envers les prisonniers⁹.

Dans les prises de position les plus sévères, on ne va pas jusqu'à s'opposer à la grâce, mais on se place dans une situation attentiste : le président n'est pas appelé à faire se montrer de miséricordieux et aucune raison n'est avancée pour justifier la grâce. C'est le cas d'une feuille volante publiée à Guayaquil, probablement anonyme pour ne pas assumer la discordance de ton par rapport au consensus général. Le texte répond aux objections que les partisans de Vargas Torres formulent contre la légalité du procès :

lorsque l'on prétend abuser de la magnanimité des sentiments du peuple, [...] la conscience publique s'insurge et, tout sentiment de clémence ayant été mis de côté, on ne voit plus chez le criminel un être égaré susceptible de réforme, mais un délinquant invétéré sur lequel doit tomber le glaive de la loi ». Les critiques contre le procès font « que l'esprit de compassion et de miséricorde, les seuls que l'on puisse invoquer dans des cas comme celui-ci, se rebellent et que la raison

⁵ *Ibid.*, p. 3.

⁶ *Boletín Oficial*, Quito, Imprenta del gobierno, 1887.

⁷ *Ibid.*

⁸ *La Nación*, Guayaquil, le 11 février 1887, p. 1.

⁹ *El bien público*, Portoviejo, le 25 décembre 1886, p. 15.

droite conclue froidement à la nécessité de l'exécution de la peine à laquelle la loi [...] condamne¹⁰ les prisonniers de Loja.

Les vices de procédures, le caractère anticonstitutionnel de la peine imposée à Vargas Torres et le refus du président de lui accorder la grâce contribuent à faire du chef *montonero* un martyr du libéralisme.

Martyr ou délinquant ?

Si Vargas Torres a par la suite rejoint le panthéon des héros nationaux, son image était beaucoup plus polémique au moment de son exécution. Sa dernière expédition et sa mise à mort ont suscité des réactions très diverses.

La réaction libérale

Peu de libéraux osent défendre ouvertement Luis Vargas Torres, car ils ont peur d'être associés à la rébellion et le gouvernement de Caamaño n'hésite pas à persécuter la presse d'opposition. L'un de grands journalistes libéraux, Juan Benigno Vela, ne peut se prononcer sur l'affaire : il est en prison depuis plusieurs mois pour s'être moqué du président Caamaño, et son journal, *El Combate*, est alors fermé.

Parmi les libéraux les plus modérés, certains refusent de prendre parti, voire nient fermement toute participation au soulèvement de Vargas Torres. C'est le cas de Manuel Benigno Cueva, l'un des principaux représentants du libéralisme dans la province de Loja. Il est arrêté et enfermé dans le village de Saraguro en février 1887, soit parce que les autorités le soupçonnent de faire partie de la conspiration, soit parce que ces mêmes autorités et les ennemis de Cueva qui l'ont dénoncé y voient un moyen efficace d'intimider les libéraux, y compris ceux qui n'ont rien à voir avec Vargas Torres. Cueva insiste cependant sur son innocence, assure avec vigueur « ne pas avoir participé de quelque manière que ce soit à la révolution » de Vargas Torres, et s'abstient d'exprimer son avis sur l'affaire¹¹.

Dans la ville d'Ambato, des libéraux impriment une pétition où ils appellent le président à gracier les prisonniers de Loja¹². Certes, ils s'entourent de précautions, puisqu'ils se disent prêts à condamner publiquement toute rupture de l'ordre public, y compris de la part d'autres libéraux, comme Vargas Torres, même s'ils ne le nomment pas explicitement. Dans la même ligne, ils s'adressent en des termes élogieux aux membres du gouvernement qui se sont prononcés en faveur de la commutation de la

¹⁰ Los hombres de bien, *Justo reclamo*, Guayaquil, Imprenta Nacional, 1887.

¹¹ CUEVA Manuel B., *Despedida*, Loja, Imprenta del pueblo, 1887.

¹² Unos patriotas, *Aplauso y censura*, Ambato, Imprenta de Salvador R. Porta, 1887.

peine. Ils n'osent pas, toutefois, signer le texte et indiquent simplement que celui-ci a été rédigé par « des patriotes ». Dans le climat de répression des *montoneras*, qui débouche sur une persécution du libéralisme dans toutes ses formes d'expression, l'anonymat est la règle générale pour les libéraux qui souhaitent prendre fait et cause pour Vargas Torres.

Rares sont ceux qui osent le présenter publiquement comme un héros après son exécution. C'est le cas du colonel Luis Fernando Ortega, un personnage difficile à classer politiquement, même si son parcours et ses prises de position le rapprochent du camp libéral. Il a occupé des postes à responsabilité à la fois dans le gouvernement libéral d'Urvina (1851-1856), dans celui du conservateur García Moreno et pendant la dictature de Veintimilla. Il a défendu ce dernier jusqu'à la fin, c'est pourquoi Caamaño l'a banni. Son exil au Pérou lui permet de s'exprimer avec plus de liberté que les partisans de Vargas Torres en Équateur. Il publie à Piura un texte très virulent, dans lequel il emploie ouvertement le terme « martyr » en se référant au *montonero*, vilipende âprement le gouvernement et ne condamne pas l'insurrection armée mais, au contraire, appelle à poursuivre le combat¹³. Le discours religieux est subverti pour s'appliquer au chef *montonero*. Ortega prévient : « Que les Balthazars équatoriens ne s'étonnent pas si le *Mane, Techel, Phares* de Babylone se reproduit à présent dans leurs orgies palatiales, non pas avec du feu seulement, mais avec des lettres de sang, écrites par le doigt immortel de Luis Vargas Torres¹⁴. » Sa mort acquiert un aspect sotériologique, comparable à la dimension rédemptrice de la crucifixion du Christ, puisqu'elle sera pour le peuple équatorien un « nouveau souffle » l'invitant à « rassembler ses forces et, comme un seul homme, commencer avec plus d'entrain l'entreprise de son salut politique, social, civil et administratif¹⁵. »

En somme, au moins dans l'immédiat, ce sont les réactions des détracteurs du libéralisme qui semblent l'emporter dans l'opinion publique naissante.

L'ennemi de la religion et la civilisation

Si l'Église catholique et les « terroristes » dénoncent depuis des années le libéralisme comme le mal absolu, les progressistes et nombre de conservateurs opèrent une distinction entre libéralisme et radicalisme. Le premier rassemblerait les libéraux modérés, capables d'accepter les règles du jeu, qui ont renoncé aux armes, et serait donc plus acceptable. Le

¹³ ORTEGA Luis Fernando, *Un nuevo mártir de la libertad ecuatoriana*, Piura, Imprenta de « El Correo del Norte », 1887.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ *Ibid.*

deuxième ne ferait que menacer la paix et l'ordre et devient alors l'ennemi à abattre.

El bien público, journal progressiste de Portoviejo, capitale de la province de Manabí, dont Eloy Alfaro est originaire et qui est l'une des régions les plus touchées par les *montoneras*, ne condamne pas le libéralisme en tant que tel, mais le recours des radicaux à la force. La lutte armée est non seulement ruineuse pour le pays, mais tout simplement inutile, puisque le libéralisme est présenté comme un courant politique légitime, qui a toute sa place dans le débat public et les chambres législatives¹⁶.

Un texte publié par des femmes catholiques de Loja, peu après les combats, illustre la conception que les conservateurs et les progressistes ont des radicaux en tant que destructeurs de l'ordre public. À leurs yeux, le corps expéditionnaire de Vargas Torres n'était qu'une « horde de malfaiteurs¹⁷. » L'expression rappelle celle du gouverneur de la province de Loja : « une horde de bandits assoiffés de sang et d'argent¹⁸. » Par opposition, les hommes qui ont résisté à l'assaut ne sont pas des délinquants inconnus: ce sont « nos pères, nos époux et nos enfants » affirment ces femmes catholiques. Le texte insiste sur la ferveur religieuse des défenseurs de la province, des « hommes de foi, dans les cœurs desquels brûle toujours vif l'amour pour Dieu et la patrie ». En revanche, les radicaux sont surtout montrés comme des impies qui cherchent à souiller l'identité catholique du pays. À leurs yeux, « le radicalisme avait osé fouler de son pied immonde ce sol béni, où l'on adore le Dieu de nos pères ».

Plus tard, le refus de Vargas Torres de se confesser avant de passer devant le peloton d'exécution renforce cette image auprès des catholiques. Une feuille volante, publiée le jour même de l'exécution du chef *montonero*, se désole d'un « triste évènement¹⁹. » Il ne s'agit pas, néanmoins, de la mort de Vargas Torres. Ce qui chagrine l'auteur, anonyme, est le fait que le sang d'un homme ayant renié Dieu avant de mourir ait été versé sur le sol d'une ville catholique. *El mensajero*, journal catholique de Riobamba, déplore également la décision de Vargas Torres de ne pas se confesser avant de mourir et spéculer sur les raisons de son refus : « Un simple caprice ? Un orgueil diabolique ? Un compromis criminel avec quelque secte ? Son ignorance en matière de religion ?²⁰. »

¹⁶ « La insurrección IV », *El bien público*, Portoviejo, le 1 janvier 1887, p. 19.

¹⁷ Las hijas del Zamora, *Manifestación a los señores jefes, oficiales, soldados y más combatientes en las gloriosas jornadas del 2 y 7 de diciembre*, Loja, Imprenta del seminario, 1886.

¹⁸ VALDIVIESO Sebastián, *Conciudadanos*, Loja, Imprenta del gobierno, 1886.

¹⁹ Un católico, *¡Castigo de Dios!*, Cuenca, imprimé par Andrés Cordero, 1887.

²⁰ « Suceso deplorable », *El mensajero*, Riobamba, le 2 avril 1887, p. 65-66.

Cette vision des radicaux comme corrupteurs du corps social et de la civilisation chrétienne, véhiculée par le discours des vainqueurs, montre que l'on est bien loin de l'image consensuelle que l'on a de Vargas Torres aujourd'hui, et qu'en 1887 ce sont d'autres personnages qui apparaissent comme les héros de l'histoire.

¿Qui sont les vrais héros ?

Les conservateurs et les progressistes considèrent les hommes qui ont combattu l'expédition de Vargas Torres comme des héros, en particulier dans la ville de Loja, dont une partie des habitants sentent le besoin de montrer leur reconnaissance, de manière collective ou individuelle. Certains publient, par exemple, un éloge des soldats : « La province vous voit comme ses rédempteurs. Le gouvernement suprême vous reconnaîtra comme des héros défenseurs de la Constitution [...] ; la République vous appellera ses enfants les plus loyaux et les plus dévoués²¹. » De son côté, le gouverneur de la province de Loja, nommé par Caamaño, n'est pas en reste : « Chacun de vous peut être salué comme un héros, et gardez à l'esprit que grâce à vous l'histoire appellera mon cher pays la tombe du radicalisme²². »

Ces publications sont, en tout cas, insuffisantes pour satisfaire le besoin de témoigner de sa reconnaissance. En février 1887, un comité, probablement désigné par le conseil municipal de Loja, organise une cérémonie de distribution de médailles en l'honneur des officiers, soldats et civils qui ont pris les armes pour repousser l'offensive de Vargas Torres. Le comité demande, en outre, au conseil municipal d'inscrire « dans ses archives les noms des combattants héroïques du 2 et 7 décembre », afin que l'on garde un « souvenir éternel de la libération du pays²³. » C'est donc la version des vainqueurs qui prévaut et devient la vérité officielle tant que les progressistes sont au pouvoir. Le soulèvement de Vargas Torres n'est pas considéré comme une libération et ce sont, au contraire, les soldats des troupes gouvernementales qui ont libéré le pays du radicalisme.

En somme, les soulèvements auxquels participe Vargas Torres se produisent dans un contexte de multiplication des soulèvements populaires, qui essaient au cours des années 1880. Car, selon Erika Silva et Rafael Quintero, derrière les *montoneras*, se cache une pression pour la terre, qui rassemble des « *peones conciertos* qui fuyaient les *haciendas*, des journaliers, des semeurs et des petits propriétaires ruinés, sous la direction de

²¹ Los lojanos, *A los jefes, oficiales y soldados vencedores en esta ciudad, en la jornada del siete de los corrientes*, Loja, Imprenta del gobierno, 1886.

²² VALDIVIESO Sebastián, *op. cit.*

²³ *Programa de la solemne distribución de las medallas en honor a los combatientes del 2 y 7 de diciembre de 1886*, Loja, Imprenta del seminario, 1887.

Alexis Medina

commerçants, de soldats et même de grands et de moyens *terratenientes*²⁴. » Le régime progressiste serait, à leurs yeux, l'expression politique de l'alliance des deux classes de grands propriétaires terriens, ceux de la Sierra, consacrés à la production vivrière destinée au marché intérieur, et ceux de la Côte, producteurs et exportateurs de cacao : « La coalition *terrateniente* s'est formée en réaction à la violente mobilisation des classes et des couches subalternes, surtout de la Côte²⁵. »

Quant à Luis Vargas Torres, c'est après le triomphe de la Révolution libérale en 1895 que sa figure sera récupérée par le discours officiel pour en faire un héros de la patrie qui fera, par la suite, l'objet de plusieurs hommages institutionnels : en 1953, sa dépouille est transférée dans la ville d'Esmeraldas dans le cadre d'une cérémonie officielle présidée par le maire de la ville ; en 1970, l'université d'Esmeraldas prend le nom de Luis Vargas Torres et, en 2012, il est proclamé héros national par le Parlement.

Alexis MEDINA

EA 369-Université de Paris Ouest Nanterre La Défense

²⁴ QUINTERO Rafael et SILVA Erika, *Ecuador: una nación en ciernes*, Quito, FLACSO-Abya-Yala, 1991, vol. 3, p. 196.

²⁵ *Ibid.*, p. 207.

La construction de l'image du père rebelle dans le roman *Los 60's sin Rock* de Natacha Reyes Salazar

S I LE TITRE DU ROMAN DE L'ÉQUATORIENNE Natacha Reyes Salazar évoque une période de l'Histoire au cours de laquelle les multiples rebellions dans le monde traduisaient une quête de renouveau, l'auteur revient principalement sur la vie de son père : Milton Reyes. Militant communiste et jeune leader populaire, Milton Reyes s'est révolté contre une société marquée par les injustices sociales, la corruption et la répression. Par son engagement politique et l'affrontement permanent avec les plus hautes instances gouvernementales, il était devenu un redoutable opposant au gouvernement de José María Velasco Ibarra. Assassiné en 1970 dans des circonstances qui n'ont jamais été officiellement élucidées, ce jeune rebelle a été rapidement érigé comme symbole de la jeunesse équatorienne de gauche mais aussi stigmatisé comme un dangereux agitateur dogmatique par les milieux conservateurs. Paradoxalement, il existe aujourd'hui très peu de littérature sur cette personnalité politique dont l'existence est méconnue des nouvelles générations.

Avec la publication de *Los 60's sin Rock* en 2011¹, ce personnage charismatique ressurgit du passé et retrouve sa place dans la mémoire collective. L'auteur dévoile la figure complexe du père qu'elle a peu connu mais qu'elle a toujours admiré : enfant, elle a commencé à s'interroger sur ce père absent qu'elle retrouvait pourtant sur des affiches et banderoles de propagande politique. En nous remémorant des événements historiques qui

¹ REYES SALAZAR Natacha, *Los 60's sin rock*, Quito, Escuela de Ciudadanía, 2011.

ont marqué l'Équateur et le monde, Natacha Reyes tisse son histoire personnelle à travers la récupération de l'image paternelle. Elle s'éloigne de la version officielle des faits pour raconter la vie contestataire de Milton Reyes, qu'elle découvre dans les histoires et les anecdotes des femmes et des hommes qui l'ont fréquenté et ont partagé son combat.

Par l'analyse de la construction de l'image du père rebelle, nous mettrons en évidence comment l'auteur s'empare de la mémoire des autres pour créer cette biographie percutante. Pour reprendre Mircea Eliade, la transmission orale joue ici un rôle déterminant dans la définition du mythe². Nous verrons également comment les faits historiques relatés renforcent le discours et contribuent à la consolidation de la figure contestataire de Milton Reyes dans un pays peu marqué par les icônes révolutionnaires nationales.

La quête de vérité sur la vie d'un homme révolté

Natacha Reyes Salazar est une juriste passionnée par l'écriture, auteur d'un conte, *Ludo*, publié dans la revue *Letras Femeninas* en 1996 et d'un livre : *Hombres públicos, Mujeres Privadas*, paru en 1999. Elle a également publié plusieurs articles sur les droits citoyens en Équateur. Son travail pour la promotion et l'application des droits de l'Homme a été plusieurs fois récompensé³.

Avec le témoignage de Natacha Reyes dans son livre *Los 60's sin Rock*, nous découvrons Milton Reyes et son combat durant une sombre période de l'histoire équatorienne, marquée par la persistance des inégalités sociales et la répression étatique à l'encontre des mouvements contestataires. Par cette analyse, nous souhaitons contribuer à la diffusion d'une autre Histoire, d'une version des faits qui a été cachée et oubliée. Comme le précise l'auteur : « Milton Reyes no tuvo ni tendrá cronistas oficiales. El Milton y sus aventuras pasaron de boca en boca, de canción en canción, de pared pintada a poema, de poema a monumento, de monumento a calle, de calle a este pequeño testimonio de quien siempre lo quiso tener cerca...⁴ ».

Il s'agit en effet de la quête de vérité d'une femme qui, meurtrie par l'assassinat de son père quand elle n'avait que dix ans, exprime aujourd'hui avec beaucoup de simplicité et d'humanité ses sentiments : ses craintes, ses doutes mais aussi ses espoirs. C'est une déclaration d'amour filial

² ELIADE Mircea, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, « Idées », 1963.

³ Informations obtenues grâce à la famille Parra Rodríguez. L'entretien avec Augusto Parra et Gloria Rodríguez, amis très proches de Natacha Reyes Salazar, a eu lieu le 22 février 2013 à Quito.

⁴ REYES SALAZAR Natacha, *Los 60's sin rock*, op. cit., p. 248. [Traduction] Aucune chronique officielle ne s'est intéressée et ne s'intéressera jamais à Milton Reyes. Milton et ses aventures sont passées de bouche en bouche, de chanson en chanson, d'un graffito à un poème, d'un poème à un monument, d'un monument à la rue, de la rue au simple témoignage de celle qui a toujours voulu l'avoir à ses côtés.

marquée par la profonde admiration de l'auteur envers son père rebelle et le désespoir de savoir que les coupables de sa mort n'ont jamais été jugés. Elle déclare par exemple :

Busqué la justicia mirando al cielo, y lloré mucho, durante mucho tiempo, porque tuve un padre diferente al resto, que quiso dejarnos algo mejor a todos los niños de ese entonces, aquellos que crecimos en los años 60's, él nos soñó viviendo en un mundo distinto. Más justo. Donde ningún pequeño pasara hambre, ni sufriera maltratos, como los que vio cuando niño en las haciendas de su abuelo y de sus tíos⁵.

Dans cet ouvrage, Natacha Reyes partage sa vie, celle de sa famille et celle d'un peuple pour lutter contre l'oubli et le mémoricide⁶. Elle décide en effet d'écrire sur Milton Reyes et sa vie d'homme révolté car elle considère que « la vida de los pueblos latinoamericanos puede volver a repetir las mismas historias de caudillos inmortalizados en grandes estatuas, porque es un continente que tiene mala memoria⁷. »

Ce long parcours à la recherche de la vérité sur la mort de son père témoigne de sa volonté de comprendre cet homme rebelle, qui voulait participer au changement de la société équatorienne. L'écriture est pour Natacha Reyes Salazar un moyen d'exorciser ses craintes et d'exprimer ses désirs. Pour reprendre Michel Onfray, « l'écriture peut-elle viser autre chose qu'une mise au point avec soi, une catharsis, une purification aristotélicienne⁸ ? » Elle a besoin effectivement de combler l'absence du père et de donner un sens à sa vie :

Una vida difícil, de muchas preguntas sin respuesta, de muchos sentimientos contenidos, de infinitas abstenciones, de largos silencio y

⁵ REYES SALAZAR Natacha, *Los 60's sin rock*, op. cit., p. 244. [Traduction] J'ai cherché la justice en regardant le ciel, et j'ai beaucoup pleuré, longtemps, car j'ai eu un père différent, qui souhaitait laisser aux enfants de cette époque quelque chose de meilleur. Pour nous, enfants ayant grandi dans les années 60, il a rêvé d'un monde différent. Plus juste. Un monde où pas un enfant n'aurait faim, ne serait maltraité comme ceux qu'il a connus quand il était enfant dans les haciendas de son grand-père et de ses oncles.

⁶ La répression des dictatures équatoriennes des années 1960 et 1970 n'a jamais fait l'objet d'études, seuls les aspects économiques ont été traités par les historiens. Cette lacune n'est-elle pas le résultat d'une politique visant à effacer les souvenirs d'un peuple ? Aujourd'hui, les révélations par Wikileaks des télégrammes diplomatiques des États-Unis entre 1973 et 1976 mettent en évidence l'ingérence étasunienne dans la politique nationale et le soutien apporté aux dictatures contre les opposants politiques.

⁷ REYES SALAZAR Natacha, *Los 60's sin rock*, op. cit., p. 244. [Traduction] La vie des peuples latino-américains pourrait être marquée à nouveau par les histoires de caudillos immortalisés par des statues, car le continent a très mauvaise mémoire.

⁸ ONFRAY Michel, *Contre-histoire de la philosophie II. Le Christianisme hédoniste*, Paris, Grasset, 2006, p. 209.

a veces, de ocultamientos del origen solamente por no tener que dar explicaciones, por no repetir los dolores⁹.

Loin de l'éternel besoin de fabriquer des héros¹⁰, au travers de ce livre, l'auteur cherche à découvrir qui était son père et quelles étaient les raisons de son éloignement et de son absence. Les quarante d'années de quête, qui ont marqué la vie de cette femme, lui ont permis de réunir de nombreux témoignages autour de Milton Reyes et de ses activités politiques. Revenir sur l'histoire de ce jeune révolutionnaire n'est pas le fruit du hasard, car elle a toujours cherché à combler les absences quotidiennes avec les souvenirs collectifs. Il s'agit d'un processus complexe qui repose sur une stratégie très claire : faire appel à la mémoire de tous ceux qui ont connu ou côtoyé Milton Reyes pour rappeler aux générations actuelles qui était cet homme et quelles étaient les revendications des jeunes communistes équatoriens dans les années soixante.

Pour être reconnue, la vie de Milton Reyes doit être rendue publique. C'est par le travail d'enquête et de transcription de Natacha Reyes Salazar que nous découvrons ce jeune dirigeant universitaire. La rencontre du lecteur avec Milton Reyes est assez déroutante car c'est par le regard de sa fille et l'appropriation des souvenirs d'autrui qu'elle construit son portrait. Nous sommes alors constamment entre la force de l'amour filial et la recherche d'objectivité et de légitimité.

Si le discours tend à héroïser l'individu lorsque l'auteur énonce par exemple que : « [creció] con la incertidumbre de ser hija de un símbolo más que de un ser humano común y corriente¹¹ », qu'il était une « ícono de la juventud rebelde [icône de la jeunesse rebelle]¹² », ou « era un gran conductor, su equipo no estuvo nunca a su altura de moral política [il était un grand meneur mais son groupe n'a jamais atteint la grandeur de sa morale politique]¹³ », elle souhaite avant tout mettre en valeur son humanité. Milton Reyes apparaît comme un grand homme dont la vie n'a pas été marquée par un acte héroïque, mais par une perpétuelle révolte. Un esprit contestataire qui ne transparaissait pas dans son apparence physique. En effet, l'auteur tient également à évoquer l'allure de son père car, loin du

⁹ REYES SALAZAR Natacha, *Los 60's sin rock*, op. cit., p. 33. [Traduction] Une vie difficile, avec de nombreuses questions sans réponse, des renoncements sans fin, des silences et, souvent, la nécessité de cacher mon origine pour ne pas donner d'explications, pour ne pas revivre les douleurs.

¹⁰ CENTLIVRES Pierre, FABRE Daniel, ZONABEND Françoise (dir.), *La fabrique des héros*, Paris, Ministère de la Culture, Editions de la Maison des sciences de l'homme, Coll. « Ethnologie de la France », cahier 12, 1999.

¹¹ REYES SALAZAR Natacha, *Los 60's sin rock*, op. cit., p. 33. [Traduction]. Elle a grandi avec l'incertitude d'être la fille d'un symbole plus que d'un homme banal.

¹² *Ibid.*, p. 161.

¹³ *Ibid.*, p. 133.

style vestimentaire des jeunes rebelles des années 1960, Milton Reyes aimait porter les cheveux très courts et des tenues discrètes et sobres. La personnalité de cet homme s'avère difficile à cerner : son austérité apparente, renforcée par sa rigueur intellectuelle et son rationalisme, s'oppose à l'image du jeune exilé participant aux activités artistiques de la « Carpa de la Reina, un centro dedicado a la producción y difusión de la música popular chilena ideada por Violeta Parra¹⁴. » Pour comprendre le parcours de cet être à multiples facettes, Natacha Reyes pénètre dans sa vie par les souvenirs de ceux qui le connaissaient. Les nombreux témoignages transcrits dans l'œuvre retracent ainsi la vie de Milton Reyes à partir de sa naissance en 1937.

Milton Reyes et le « résumé de son passé »

Dans le processus de construction de l'image du père rebelle, nous pouvons distinguer trois éléments déterminants : pour emprunter l'expression d'Antonio Gramsci, nous remarquons tout d'abord l'importance du « résumé de son passé¹⁵ » ; on peut noter ensuite le rôle essentiel des témoins dans la transmission des faits et, finalement, nous pouvons souligner la place de l'évocation de la réalité équatorienne dans le renforcement du discours.

Concernant la narration, celle-ci est marquée par la reprise du motif initial à la fin du discours. Natacha Reyes Salazar part de l'année 1970 et la mort de son père avec le chapitre *Llueven claveles rojos* [Une pluie d'œillets rouges] et termine par deux chapitres concernant cette même année: *1970 Abril rojo bajo la lluvia de Quito* [Avril rouge sous la pluie de Quito] et *1970 ¿Cómo saber la verdad?* [Comment découvrir la vérité ?]. Ce schéma circulaire mène le lecteur dans cette quête continue où il semble ne pas avoir d'issue. Le premier chapitre se termine par un court paragraphe :

El 12 de abril de 1970, por la mañana, la familia de mi padre fue notificada del hallazgo del cadáver al fondo de la quebrada La Chilena, en las faldas del volcán Pichincha. Había concluido la búsqueda del cuerpo, pero empezó una larga tarea por la búsqueda de la verdad¹⁶.

Dans le dernier chapitre, l'auteur revient à cette date : « El periódico En Marcha del 12 de abril de 1970, fundado por mi padre y otros compañeros

¹⁴ *Ibid.*, p. 159. [Traduction] Le Chapiteau de la Reine, un centre consacré à la production et à la diffusion de la musique populaire chilienne, conçu par Violeta Parra.

¹⁵ PIOTTE Jean Marc, *La pensée politique de Gramsci*, Montréal, Parti-Pris, 1970, p. 27.

¹⁶ REYES SALAZAR Natacha, *Los 60's sin rock*, *op. cit.*, p. 36. [Traduction] Le matin du 12 avril 1970, la famille de mon père a été informée de la découverte du corps au fond du ravin La Chilena, au pied du volcan Pichincha. La recherche du corps achevée, un long travail de recherche de la vérité a commencé.

suyos, tiene un resumen del dolor que he cargado estos años en todas las valijas que armé para ir de una ciudad a otra de las que he vivido¹⁷. »

À partir de la mort de Milton Reyes, sa fille Natacha entreprend un long voyage dans la mémoire collective pour atteindre son objectif principal : trouver les responsables de cet assassinat politique. Nous découvrons de manière chronologique différentes périodes de la vie de Milton Reyes au travers des chapitres : 1937 *Daldal. Una hacienda casera para nacer* [Daldal. Une hacienda familiale pour grandir] ; 1953 *La Cantera : el Colegio Maldonado* [Le vivier : le lycée Maldonado] ; 1960 *Los 60's sin rock* [Les années 60 sans rock] ; 1962 *La guerrilla del Toachi* [La guerrilla du Toachi] ; 1963 *Los cuatro caballos del Apocalipsis* [Les quatre chevaux de l'Apocalypse] ; 1964 *El exilio en Chile. Nuevos compañeros, cultura y preparación política* [L'exil au Chili. Nouveaux camarades, culture et préparation politique] ; 1965 *En la China de Mao Zedong* [Dans la Chine de Mao Zedong] ; 1968-1969 *El 25 Congreso de la FEUE* [Le Congrès de la Fédération d'Étudiants Universitaires d'Équateur].

Il serait impossible de dresser le portrait du rebelle contemporain ; toutefois, on peut reconnaître quelques caractéristiques : la propension au sacrifice, la capacité médiatrice, l'aptitude à servir des causes et la volonté de bouleverser l'ordre établi. Dans la vie de Milton Reyes, ces traits apparaissent dès son plus jeune âge.

Natacha Reyes Salazar explore l'enfance et la période de scolarité de son père grâce aux souvenirs d'Elisa Matilde Reyes Vallejo, la mère de Milton. Enfant, il s'insurgeait sans cesse contre les injustices et les mauvais traitements dont étaient victimes les indigènes qui travaillaient dans la propriété familiale appelée *La Esperanza de Pungalá*. À l'âge de huit ans, il a promis à sa mère qu'il lutterait toujours pour la libération des indigènes. Il fut, en effet, marqué par « el tétrico y amenazante monolito [le sinistre et menaçant monolithe]¹⁸ » qui trônait depuis l'époque coloniale dans la cour de l'hacienda pour exécuter par le supplice du garrot ceux qui étaient accusés de délits ; il a été ensuite utilisé pour punir par le fouet les travailleurs indigènes. La vie de Matilde à l'hacienda n'a pas été facile, car elle devait se plier sans broncher à l'autorité du père, dont le seul objectif était d'accumuler des richesses. Sous ses ordres, elle était chargée de gérer les provisions et le travail des *huasipungueros*, paysans indiens qui, enchaînés à la terre de leurs maîtres par les dettes, travaillaient pour survivre. Pour échapper à ce milieu sordide et donner à ses enfants une meilleure éducation, Mathilde décida de quitter l'hacienda et de partir à la ville de Riobamba. Malgré l'opposition et les menaces du père, elle considérait

¹⁷ *Ibid.*, p. 249. [Traduction] Le journal *En Marcha* du 12 avril 1970, fondé par mon père et quelques camarades, résume la douleur que j'ai portée durant toutes ces années dans les valises que j'ai emmenées dans chaque ville où j'ai vécu.

¹⁸ *Ibid.*, 45.

que ses enfants ne pouvaient pas « contentarse con las tablas de multiplicar para saber cuántas fanegas de papas, trigo o cebada se producían por hectárea¹⁹. »

Milton, témoin de l'exploitation non seulement des indiens mais aussi des femmes et des enfants, était le premier à vouloir quitter *La Esperanza*. Comme l'avoue Matilde, c'est l'opiniâtreté de l'enfant qui lui a donné le courage de partir. Elle raconte également que, très jeune à l'école Simón Bolívar de Riobamba, il faisait preuve d'une sensibilité profonde à l'égard des plus démunis. Il s'inquiétait par exemple pour « los indios sin zapatos, el embrutecimiento por el alcohol, los problemas limítrofes, el maltrato de algunos maestros, la bondad y el sacrificio de otros, las vidas tristes de compañeros huérfanos o solos o muy pobres...²⁰. »

Les enseignements reçus au collège et lycée Pedro Vicente Maldonado transformèrent cette sensibilité en conscience sociale. Touché par les cours sur la révolution mexicaine et la devise « Tierra y Libertad », Milton Reyes recopia un petit extrait de l'anarchiste mexicain Ricardo Flores et le distribuait à l'école. Lycéen, il se fit tout de suite remarquer par « su inteligencia, la fluidez de palabra, la simpatía y buen talante y su solidaridad [son intelligence, son éloquence, sa sympathie, sa bonne grâce et sa solidarité]²¹. » Bien sûr, il montra aussi ouvertement son rejet envers tout ce qui lui semblait injuste et ne se plia pas à l'ordre établi. La cousine de Milton, Leonor Reyes, également élève du Lycée Maldonado, se souvient qu'il passait dans les classes pour expliquer aux autres ce qu'était le socialisme et insistait sur l'importance de la participation des jeunes à la politique nationale.

Il mena avec ses amis sa première action contestataire contre le gouvernement de Camilo Ponce (1956-1960) : paralyser le lycée pour soutenir les enseignants. Ils eurent gain de cause après quelques jours de négociation. Au cours de ces années, son esprit contestataire s'est renforcé avec l'euphorie inspirée par la Révolution Cubaine. Pour lui, bouleverser les structures économiques, politiques et sociales était le seul moyen de transformer la douloureuse réalité équatorienne. Pour Natacha Reyes :

El Miltín fue producto de su época, de la rebeldía de su madre y de la desigualdad de la tierra que lo vio nacer. Hijo de la provincia de Chimborazo, un suelo con los pobres más pobres en Ecuador, país de sí envilecido por la perenne y desquiciante contracción: la miseria

¹⁹ *Ibid.*, p. 56 [Traduction] Se contenter d'apprendre les tables de multiplication pour savoir combien de kilos de patates, de blé ou d'orge étaient produits par hectare.

²⁰ *Ibid.*, p. 68 [Traduction] Les indiens qui n'avaient pas de chaussures, l'aviilissement par l'alcool, [...] les mauvais traitements de certains professeurs mais aussi la bonté et le dévouement des autres, la triste vie des camarades orphelins ou nécessiteux...

²¹ *Id.*

sentada sobre las minas de oro, de cobre, sobre los yacimientos petrolíferos²².

Le militantisme politique de Milton Reyes s'est confirmée avec sa participation dans la création du mouvement URJE (Union Révolutionnaire des Jeunes Équatoriens), qui permit à des jeunes révolutionnaires d'évoluer dans une structure moins rigide que le Parti Communiste Équatorien, plus adaptée à leurs souhaits de changement. Cette initiative prit de l'ampleur mais, comme le précise l'auteur : « Una dictadura sanguinaria de la cual no se ha estudiado mucho en Ecuador, hizo que los miembros de la URJE terminaran muertos, exiliados, encarcelados, torturados, sus casas allanadas, sus bienes rotos o confiscados²³. » Cette volonté d'anéantir toute force d'opposition de gauche est confirmée par l'historien Enrique Ayala Mora lorsqu'il affirme très sommairement que la Junte Militaire de 1963-1966 était « féroce et anticommuniste en réaction au danger cubain²⁴. »

Pour établir le « résumé du passé » de son père, l'auteur s'adresse aux personnes qui ont croisé son chemin et partagé avec lui les mêmes questionnements. Elle collecte aussi les impressions de ceux qui ont été guidés par Milton Reyes dans la recherche de justice. Notant soigneusement les noms des témoins, Natacha Reyes Salazar garantit l'authenticité de son discours. Elle écrit par exemple :

Un José Caicho, un Manuel Aguasaca, un Arsenio Quishpe, un Aníbal Coronel, una Juana Tixi y los Mercedes Maigua, Manuel Yaguachi, Balbina Velasteguí, Marcos Pintag, Hilda Llaica y Santos Guamán, todos habitantes de Puninpata nunca olvidarán lo que conversaron con mi padre²⁵.

Très attaché à la terre où il est né et connaissant parfaitement les souffrances des indigènes, il s'est souvent rendu à l'hacienda familiale pour parler aux Indiens. Aníbal, président de la communauté de Puninpata,

²² *Ibid.*, p. 46. [Traduction] Milton était le produit de son époque, de la révolte de sa mère et des inégalités de la terre qui l'a vu naître. Fils de la province de Chimborazo, la terre des pauvres les plus pauvres de l'Équateur, pays enlaidi par la pérenne et effrayante contradiction : la misère reposant sur des mines d'or, de cuivre, sur des gisements de pétrole.

²³ *Ibid.*, p. 79. [Traduction] Une dictature sanglante, qui a fait l'objet de très peu d'études en Équateur, fit en sorte que les membres de URJE partissent en exil ou fussent assassinés, emprisonnés, torturés, leurs maisons saccagées et leurs biens confisqués.

²⁴ AYALA MORA Enrique, *Resumen de Historia del Ecuador*, Quito, Corporación Editora Nacional, 1994, p.106.

²⁵ REYES SALAZAR Natacha, *Los 60's sin rock*, op. cit., p. 79. [Traduction] José Caicho, Manuel Aguasaca, Arsenio Quishpe, Aníbal Coronel, Juana Tixi, la famille Mercedes Maigua, Manuel Yaguachi, Balbina Velástegui, Marcos Pintag, Hilda Llaica y Santos Guamán, tous les habitants de Punin Pata n'oublieront jamais leurs conversations avec mon père.

raconte que Milton Reyes aimait discuter avec eux et leur faire part de ses revendications sociales. Il précise que c'était un meneur, qu'il se rendait à Puninpata pour transmettre ses connaissances et diffuser son idéologie communiste. Il s'intéressait à leurs conditions de vie et intervenait auprès des membres de sa famille pour faire respecter les droits des travailleurs indigènes.

Les années soixante et son arrivée à Quito ont été marquées par « la búsqueda incesante de nuevas formas de organización política urbana y rural, la posibilidad de tomar el poder por la revolución [la recherche incessante de nouvelles formes d'organisation politique urbaine et rurale et par la possibilité de prendre le pouvoir par la révolution]²⁶. » Toute la famille connaissait ses opinions politiques et ses activités contestataires. Certains le soutenaient financièrement : son frère aîné Carlos avait toujours pris en charge ses frais de scolarité et soutenait ses actions politiques. Sa nièce Lola avait aussi un rôle important en tant qu'émissaire durant sa période de militance clandestine. Elle se rappelle qu'il lui disait : « ñañita, te vas a la esquina del Estadio, allí va a estar un señor con un saco de tal color, te le acercas, le preguntas tal cosa, y si él te contesta con la contraseña que te digo ahora, le das el papel, si no, no le das...²⁷. »

La stratégie de l'auteur pour découvrir Milton Reyes repose également sur les souvenirs des amis les plus proches. Il s'est nourri, par exemple, des échanges avec des personnalités peu conventionnelles du monde artistique : le poète Antonio Preciado, Pablo et Berenice Guayasamín, enfants du peintre indigéniste Oswaldo Guayasamín, Alexandra Adoum, fille de l'écrivain Jorge Enrique Adoum, les poètes « tzánticos » Humberto Vinuesa, Raúl Arias, Ulises Estrella, Rafael Larrea, Alfonso Murriagui et Simón Corral, les écrivains Jaime Galarza Zavala, Miguel Donoso, Iván Egüez, les actrices Ilonka Vargas et Regina Katz.

Lorsque Natacha Reyes Salazar décide de remuer la poussière qui couvrait les anciens militants de gauche qui avaient partagé avec son père la volonté de changement radical, elle est confrontée à des vérités difficiles à supporter. Des souvenirs qui lui rappellent la distance qui existait entre elle et son père. Quand elle a rencontré pour la première Gonzalo Mendoza, alias *El Avispa* [La Guêpe], un des meilleurs amis de Milton, il lui dit sans ménagements : « Alguna vez supe que tenía una hija, porque alguien habló de ti, pero realmente nosotros no dábamos mucho lugar en nuestras vidas

²⁶ *Ibid.*, p. 82.

²⁷ *Ibid.*, p. 85. [Traduction] Ma petite, tu vas à l'angle près du stade, tu trouveras un monsieur avec un pull de telle couleur, tu t'approches et tu lui poses telle question. S'il te donne le mot de passe, tu lui donnes ce papier sinon non...

a estas cosas²⁸. » En effet, même s'il portait un grand amour à sa fille, il avait fait un choix décisif : la révolution. Comme l'a rappelé Gonzalo Mendoza : « Milton sí era un revolucionario en todo el sentido de la palabra [Milton était un révolutionnaire dans tous les sens du terme]²⁹. » Elle a appris de cet homme aigri et malade, mais finalement ému par la démarche de Natacha, que :

La vida cotidiana de los revolucionarios de la época era durísima. Además de que por sí tenían la moral revolucionaria que casi les hacía vivir con ascetas, en una permanente renuncia a los goces y placeres de la vida más elementales, como vestir abrigadamente, comer a tiempo y bien, ya mantener una vida familiar íntima³⁰.

Par Gonzalo Mendoza on apprend également que Milton Reyes possédait une grande capacité d'organisation et qu'il ne se reposait jamais. Tous les jours, il rendait visite aux futurs militants pour leur laisser des textes de réflexion. Il était infatigable dans son « labeur prosélytiste³¹. » Convaincu que la voie démocratique ne permettrait pas de bouleverser les structures, la lutte armée se présenta comme le seul moyen de renverser le pouvoir. Milton et quelques camarades se lancèrent alors dans une aventure connue aujourd'hui sous le nom de « La guérilla du Toachi ». Cette initiative, inspirée bien sûr par la guérilla menée par Fidel Castro, s'est soldée par un échec cuisant. L'histoire officielle éludant ce fait, c'est grâce aux anecdotes familiales sur le sujet mais surtout au récit de La Guêpe, que Natacha Reyes peut expliquer très clairement l'échec : les cadres, la logistique, la communication interne et externe ainsi que les moyens mis en œuvre ont été défaillants. Ces jeunes rebelles étaient totalement inexpérimentés, comme l'avoue Gonzalo Mendoza à Natacha en précisant que, pour des problèmes d'organisation et de non-respect des horaires convenus, ils se sont retrouvés à partir en même temps vers le lieu de rencontre, compromettant ainsi l'opération. Par ailleurs, les militaires qui démantelèrent rapidement la guérilla ont été très bien informés du déroulement de l'action par des infiltrés.

Loin de cette image de rebelle déchu, les souvenirs d'Augusto Parra, son camarade, ami et confident, révèlent un autre visage : un homme jovial

²⁸ *Ibid.*, p. 95. [Traduction] J'ai appris un jour qu'il avait une fille car quelqu'un m'en avait parlé mais, en réalité, nous ne laissons pas beaucoup de place pour ces choses-là dans notre vie.

²⁹ *Ibid.*, p. 98.

³⁰ *Ibid.*, p. 100. [Traduction] La vie quotidienne des révolutionnaires de l'époque était extrêmement difficile. En raison de leur morale révolutionnaire, ils vivaient en ascètes, dans le renoncement permanent des plaisirs les plus élémentaires. Ils n'arrivaient pas à s'habiller chaudement, à manger correctement et à avoir une vie de famille.

³¹ *Ibid.*, p. 101.

et un père aimant. Il n'a jamais oublié les paroles de Milton quelques semaines avant sa disparition : « éste le habría pedido de manera muy especial que se ocupara de [Natacha] si algo le pasaba [il lui aurait demandé de manière très spéciale de s'occuper de [Natacha] si quelque chose lui arrivait]³². » Lorsqu'Augusto Parra se rendait à Cuenca pour des actions politiques, Milton lui demandait d'apporter à sa fille des petits cadeaux. Cette image apparaît également dans les souvenirs de Natacha. Elle a partagé peu de moments avec son père, mais restent inoubliables les jours passés ensemble lors du 25^e Congrès de la FEUE. Elle confie que ce furent « los momentos más completos de mi vida: estar entre los dos, como un nexo, aunque nunca vivieran juntos. No obstante, sabía que se amaban, con un amor imposible³³. » Cet amour était en effet impossible, car son engagement politique occupait toute son existence. Comme le signalaient des amis proches : « era tanto el amor a la revolución que estaba sobre sus propios destinos [leur amour pour la révolution était si fort qu'il dépassait leur propre destinée]³⁴. »

Les témoignages de Patricio Moncayo et leur voyage en Chine, celui d'Antonio Zambrano et la défense de la lutte armée, ainsi que celui de Hugo Hernán et ses chansons engagées, complètent peu à peu le portrait de Milton Reyes.

Après avoir été plusieurs fois incarcéré pendant la dictature militaire, il est parti en exil au Chili. Nous découvrons son expérience chilienne par Matuca et les lettres qu'elle a reçues ainsi que celles envoyées à ses proches amis. Au cours de cette période, il vécut l'effervescence politique et culturelle de ce pays. Il considérait que « las discusiones políticas tenían mayor nivel de análisis. Lo que más le importaba era que la organización partidista estaba mejor estructurada que en Ecuador. Existían ya algunos íconos de la izquierda que tenían trascendencia mundial³⁵. » Il fut frappé également par la richesse et l'ampleur des mouvements culturels. Comme nous l'avons déjà signalé, il participa à l'initiative de Violeta Parra, le Chapiteau de la Reine, un centre culturel alternatif consacré au folklore et à la musique vernaculaire. Bien que sa vie au Chili fût marquée par des rencontres politiques enrichissantes, le quotidien s'est avéré impitoyable : sans ressources financières, il dépendait de l'aide de ses amis et de sa famille. Dans une lettre adressée à son frère Carlos, il écrit :

³² *Ibid.*, p. 112.

³³ *Ibid.*, p. 188. [Traduction] Les moments les plus complets de ma vie : rester entre les deux, comme un lien, même s'ils ne vivaient pas ensemble. Je savais, néanmoins, qu'ils s'aimaient d'un amour impossible.

³⁴ *Ibid.*, p. 116.

³⁵ *Ibid.*, p. 156. [Traduction] Les discussions politiques étaient d'un meilleur niveau d'analyse. L'organisation du parti était mieux structurée qu'en Équateur. Il existait déjà quelques icônes de gauche de portée mondiale.

Si puedes escribirle al ñaño pidiéndole que me mande un S.O.S. sería bueno, estoy endeudado y con problemas. Al respecto de trabajo sabes que eso es imposible; la vida aquí cada vez más insupportable [...] Aquí no aguanto más, estoy tan preso como en el penal. Sobre todo el Ecuador me atrae como imán³⁶.

Dans la construction de l'image du père rebelle, notons également l'importance des références littéraires et musicales. Adolescent, il lisait les revues *La Calle* ou *Mañana*, qui diffusaient les nouvelles des Républiques Socialistes, de l'URSS et de la Chine Populaire ainsi que des romans du réalisme social équatorien. Il s'intéressait à la peinture des indigénistes Oswaldo Guayasamín et Eduardo Kingman. À Quito, dans l'appartement où il vivait avec sa mère Matilde, Natacha se souvient d'avoir vu des livres de Marcuse, Mao Zedong, Lénine et, bien sûr, le *Capital* de Marx. Patricio Mocayo raconte qu'ils recevaient cachés dans « horribles adornos chinos [...] las versiones en español o los textos en francés de Albert Camus, Sartre, Althusser, Gramsci y la filosofía de György Lukács [d'horribles décorations chinoises, les versions en espagnol ou les textes en français d'Albert Camus, Sartre, Althusser, Gramsci et la philosophie de György Lukács]³⁷. »

Antonio Zambrano se rappelle de l'influence du discours de Joaquín Gallegos Lara et de son livre *Les croix sur l'eau* de 1946. Milton était, en effet, profondément marqué par le récit de Gallegos Lara sur la manifestation et la répression sanglante du 15 novembre 1922 au cours de laquelle des centaines de travailleurs tombèrent sous les tirs des forces de l'ordre à Guayaquil. Cet épisode dramatique de l'histoire équatorienne confortait Milton Reyes dans sa volonté de mener la révolution par les armes.

Quant à l'influence musicale, le groupe d'amis les plus proches aimaient écouter *Parlez-moi d'amour* interprétée par Juliette Greco ainsi que les *Feuilles mortes*. Leurs activités politiques étaient, quant à elles, rythmées par les chansons contestataires de Víctor Jara, Patricio Manns et les frères Parra. Ils suivaient aussi les interprétations de Rolando Alarcón, du Vénézuélien Ali Primera et de l'Uruguayen Daniel Viglietti. Avec ses compagnons de lutte, ils chantaient souvent l'Hymne au 26 juillet (1953), le chant de la révolution cubaine et de l'attaque à la caserne de la Moncada, les chansons de la Guerre Civile Espagnole et *Bella Ciao*, le chant des partisans italiens pendant la Seconde Guerre Mondiale.

Son engagement politique et ses capacités de meneur lui ont permis d'accéder à la Présidence de la Fédération d'Étudiants Universitaires de

³⁶ *Ibid.*, p. 160. [Traduction] Pourrais-tu t'adresser à notre frère pour qu'il m'envoie un S.O.S. ? Je suis endetté et j'ai beaucoup de soucis. Quant à travailler, c'est impossible ; la vie devient insupportable [...] Je ne supporte plus être ici, je suis aussi emprisonné qu'à la maison d'arrêt [à Quito]. Et, surtout, l'Équateur m'attire comme un aimant.

³⁷ *Ibid.*, p. 116.

l'Équateur (FEUE) devenant ainsi un ennemi de l'État et de l'ordre établi. Mort sous la torture, Milton Reyes est sans aucun doute un personnage central de la gauche équatorienne. Pourquoi n'est-il pas connu des générations actuelles ? Comme l'affirme Natacha Reyes, la société équatorienne a-t-elle mauvaise mémoire ? Certainement, mais il ne faut pas oublier qu'il n'est connu pour aucun fait d'armes ; surtout, il n'a laissé aucun écrit ni manifeste révolutionnaire adapté à la réalité équatorienne de son époque. Il reste toutefois de très beaux témoignages de reconnaissance : des poèmes, des chansons, des affiches, quelques monuments, et, depuis 2009, un espace public près du ravin où son corps a été trouvé porte son nom.

Dans cette reconstruction de la vie et de l'engagement politique de son père, Natacha Reyes Salazar ne cherche pas seulement à réveiller la mémoire de tous ceux qui ont partagé cette période de l'histoire équatorienne, elle veut également s'éloigner de l'histoire officielle et ouvrir la voie à ceux qui, comme elle, souhaitent revenir sur une époque sombre de la politique nationale. Nous avons ainsi, à la fin de l'ouvrage, son carnet de route. Des informations précises sur des faits qui marquèrent les années soixante en Équateur et qui méritent d'être étudiés. La répression et les exactions qui ont été commises par le pouvoir en place dans ces années devraient faire l'objet d'études approfondies pour récupérer une histoire méconnue et occultée.

Pour terminer, il est essentiel de souligner le courage de l'auteur, car elle a rencontré beaucoup d'obstacles dans cette quête de vérité. Elle a été confrontée à la peur des témoins et des victimes des dictatures équatoriennes. Natacha Reyes Salazar s'est engagée dans une procédure judiciaire pour la reconnaissance de l'assassinat de son père comme crime politique. Par son écriture, l'auteur se rebelle face à l'oubli et à une histoire officielle construite par les intérêts politiques, aussi bien internes qu'extérieurs.

Diana SARRADE COBOS
EA 369- Université de Bordeaux Montesquieu – IUT

Rebelle et tais-toi !

Ou la représentation cinématographique de Salvador Puig Antich

S I NOUS PRENONS POUR POINT DE DÉPART une définition très succincte du rebelle comme celui qui se place en dehors des schémas conventionnels, la « figure du rebelle » pourrait recouvrir à notre sens plusieurs types de personnes, de personnages ou de héros : le marginal ou le mauvais garçon, le hors-la-loi ou le bandit – entendu dans son sens noble comme celui qui vole aux riches pour donner aux pauvres, qui réussit à tourner en ridicule l'autorité en l'esquivant jusqu'au moment fatidique où, victime d'une trahison, il est arrêté –, le résistant ou encore le leader politique.

Partant de cette caractérisation *a minima*, notre propos portera sur la représentation fictionnelle de la figure de Salvador Puig Antich, membre du MIL (*Movimiento Ibérico de Liberación*) – petit groupe anticapitaliste et internationaliste radical qui agit en Espagne au début des années 1970 –, condamné à mort et exécuté au garrot le 2 mars 1974. Il s'agira plus particulièrement d'étudier dans quelle mesure la construction de la figure de Puig Antich en tant que rebelle – avec tous les attributs que cette catégorie implique – sert de modèle légitimant la démocratie espagnole telle qu'elle s'est construite au sortir du franquisme, et produit malgré elle un contre-modèle inhibant de façon préventive tout engagement collectif. Plus précisément, notre travail se propose d'analyser comment l'élaboration d'une figure canonique du rebelle par le discours cinématographique influence voire détermine la possibilité d'existence d'un projet et d'une action politiques alternatifs. En outre, nous nous efforcerons de mettre en lumière l'existence d'une poétique mercantile qui a tendance à produire à terme un seul et même effet : démobiliser la communauté, domestiquer les pensées et empêcher toute rébellion en entravant la transmission et la connaissance d'expériences militantes alternatives au sein de la communauté.

Ainsi le film *Salvador*, réalisé par Manuel Huerga et sorti en 2006, qui retrace les derniers mois de la vie de Puig Antich, est-il hautement emblématique. Conçu au départ comme un hommage à la rébellion militante, le film participe finalement à un mouvement tendant à normaliser la rébellion en l'intégrant au grand récit de la démocratie. Cette désactivation prend notamment appui sur une construction romantique, lyrique, dramatique et intime de la figure du rebelle, *mercantilisable* à souhait parce que rendue inoffensive.

1. Présentation du film et représentation de la figure du rebelle (trop rebelle ?)

Parce qu'il s'oppose à l'autorité et à ses ambassadeurs, parce qu'il affirme sa différence, le rebelle est en soi un personnage porteur d'un récit exemplaire. En effet, de par son tempérament même, de par son refus de la société telle qu'elle est, il crée la confrontation avec ce système qu'il réprouve – conflit qui est un nœud narratif par excellence. Son goût de la liberté et son insoumission le rendent attirant mais, s'il suscite l'admiration, il peut également servir de repoussoir. Quelles sont les formes narratives-visuelles employées pour présenter un personnage comme rebelle ? Par sa caractérisation même – le rebelle refusant tout compromis et jouant le tout pour le tout –, ce personnage implique certains types de récits, les scénarios se concentrant ainsi sur les moments explosifs de rupture, de passage à l'acte ou de fuite, et s'achevant bien souvent par une confrontation avec la mort.

Dans le film de Manuel Huerga, tous les ingrédients pour faire du personnage principal un rebelle sont réunis, de par les caractéristiques propres de la *personne-Puig Antich* (jeunesse et fin tragique), et de par la facture du film lui-même. Pour résumer brièvement *Salvador*, nous pourrions dire que celui-ci commence par les images de l'arrestation brutale de Puig Antich, piégé lorsqu'il se rend à un rendez-vous avec un camarade : le film va ainsi retracer l'histoire d'une mort annoncée.

La première moitié du film est construite à partir du dialogue entre le personnage en prison et son avocat, ce qui donne lieu à des *flashbacks* où la voix narrative en *off* est celle de Puig Antich. Il raconte alors sa rencontre avec les futurs membres du MIL, leur organisation et leurs actions. C'est à travers son regard que l'on rencontre les autres membres-personnages ainsi, et surtout, que les *à côté* : les filles qu'il côtoie et sa famille. Puis arrive à nouveau la scène de l'arrestation, filmée cette fois-ci depuis le point de vue de Puig Antich, ce qui marque un tournant dans le film. À partir de là, le film va détailler d'une façon que l'on pourrait qualifier d'intimiste et d'agonisante – faisant monter la tension émotionnelle – le présent du personnage : son expérience carcérale, sa relation avec la famille, l'attente

du procès, le procès, le verdict, l'attente de la confirmation ou l'infirmité du verdict, les adieux puis l'exécution.

Salvador est ainsi un film de genre, et cela avant tout par son intrigue. En effet, l'atmosphère créée au début du film montre une oppression extérieure – la dureté du régime franquiste – également ressentie comme intérieure par le personnage – manque de liberté. Nous assistons ensuite au moment de rupture qui marque le passage à l'acte : la mort relatée d'Enrique Ruano¹ au début du film est présentée par le *Puig Antich-narrateur* comme un détonateur pour l'organisation et l'action. Cette mort fonctionne comme « ¡Ya está bien! ¡Basta! ». S'ensuivent des épisodes de libération : d'abord politico-collective par l'organisation en groupe et par la réalisation des premiers coups armés, des premiers braquages qui sont décrits d'un œil jouissif et même amusé – cette façon de présenter la lutte une goutte d'eau qui ferait déborder le vase, ce qui est signifié par l'interjection : sous un jour particulièrement ludique tend à avoir un effet dépolitisant – ; puis individuelle, de par la rencontre avec le personnage de Margalida qui signifie une libération personnelle à travers, notamment, l'expérience sexuelle et la prise de drogue. Cette première partie du film, construite à partir de *flashbacks*, confère au personnage Puig Antich une maîtrise absolue du récit et des événements narrés, créant un effet de toute puissance qui provoque sur le spectateur une sensation d'agréable légèreté.

Le film nous plonge par la suite dans une spirale descendante, le personnage en perdant même le monopole de la narration : premières bavures puis difficultés sérieuses qui déboucheront sur l'arrestation, le procès, puis la condamnation. Enfin, le récit de la mort tragique : tragique dans le sens où elle est effroyable – la scène durant à peu près une dizaine de minutes – et où elle émeut ; mais également dans un sens plus classique, car le héros est comme pris dans un piège dont il ne peut s'échapper et a conscience de sa propre fin. Son héroïsme, et donc sa mythification, passent en outre par une espèce d'acceptation impassible de la fortune, par exemple lorsqu'il console lui-même son entourage. Cet effet tragique est d'autant plus ressenti par le spectateur que celui-ci a accès à des éléments que le personnage ignore : le savoir que détient l'avocat et qu'il ne révèle pas à Puig Antich ; ou encore, la détresse des sœurs qui semblent accepter de façon stoïque la future exécution de Puig Antich, mais qui, dans les scènes dont celui-ci est absent, se laissent aller à un épanchement larmoyant.

¹ Jeune étudiant en droit et militant antifranquiste, Enrique Ruano meurt défenestré le 20 janvier 1969 alors qu'il est sous surveillance de la *Brigada Política Social*, la police politique du régime. Faire de cet événement le supposé détonateur pour l'action du MIL est une façon de replacer d'emblée Puig Antich dans la lignée des combattants antifranquistes.

Mais si *Salvador* est un film de genre de par son développement, il l'est également par les attributs de son personnage éponyme. En effet, dans *Salvador*, Puig Antich a tous les attributs *attendus* du rebelle, de tous les rebelles même, puisqu'il en concentre les *styles* et les *poses* que le spectateur espère retrouver. Si, comme le souligne Hobsbawm : « Mi supuesto es meramente que, en las imágenes pensadas para que las vea un público amplio y tengan repercusiones en él [...], la experiencia que de la realidad tiene ese público determina el grado en que pueden divergir de esa experiencia² », alors on peut affirmer que le spectateur n'aura aucun mal à identifier Puig Antich comme le rebelle par excellence, au regard de son « expérience de la réalité » et notamment de son expérience cinématographique – c'est-à-dire par rapport à son horizon d'attente générique et catégoriel.

Puig Antich est avant tout présenté comme bandit, dans un sens noble, lorsque son projet politique – résumé en quelques phrases : « Queremos cambiarlo todo, acabar con el viejo mundo y construir una sociedad sin clases, libre de verdad, aunque sabemos que sólo con palabras no se consigue nada » – est réduit à un « voler au riche pour donner au pauvre », ce qui le mène évidemment à être un hors-la-loi (plus précisément ici « en la clandestinidad »). Ainsi, dans un premier moment, le spectateur reconnaîtra en lui une réactualisation de Robin des bois, désormais urbain et moderne.

Puig Antich est présenté ensuite comme le *mauvais garçon*. Tout d'abord par sa quête de liberté, qu'il va trouver dans le film dans les bras de Margalida – la chambre de Margalida fonctionnant comme un *ailleurs* idéal, un espace hors de la société jugée contraignante, un espace de liberté totale et absolue. Mais aussi par son physique : jeune et beau – ou censé être beau –, blouson noir, cigarette à la bouche, et moto. La moto sert également comme véhicule générique vers la liberté : c'est le cas dans la scène où, après avoir appris à la télé la nouvelle du coup d'État de Pinochet au Chili, le personnage chevauche sa *Harley* et parcourt sans but une Ronda – le périphérique barcelonais – absolument déserte, criant tout son désespoir. Le spectateur reconnaîtra facilement en lui un Marlon Brando dans *L'Équipée sauvage* ou un James Dean dans *La Fureur de vivre*. On peut dire que de ces films et personnages fondateurs naît un véritable archétype du mauvais garçon, beau gosse et rebelle, archétype qui devient désormais une espèce de *passage obligé* pour quiconque prétendrait réaliser un film mettant en scène une figure de jeune rebelle moderne. Marlon Brando et James Dean fonctionnent comme deux modèles qui créent une réalité, une génération de jeunes « rebelles ». *Salvador* s'inscrit dans cette lignée, cette expérience, cette tradition : Puig Antich n'en est, d'une certaine façon, qu'un avatar – ce qui en partie désamorce déjà *de fait* la charge subversive du personnage.

² HOBBSAWM Eric, *Gente poco corriente. Resistencia, rebelión y jazz*, Barcelone, Crítica, 1999, p. 113.

Finalement, il est présenté comme un résistant – résistant contre le franquisme –, et même comme un leader politique *a posteriori* : dans le film, sa mort fait advenir la démocratie en Espagne par la prise de conscience politique qu'elle aurait provoquée dans la société, au prix évidemment d'une énorme distorsion historique – la société espagnole n'ayant pas attendu la mort de Puig Antich pour avoir une conscience politique ; le MIL n'étant pas particulièrement antifranquiste mais bien plutôt anticapitaliste. Cela est clairement formulé à travers la phrase prononcée par une des sœurs du personnage, sur laquelle se clôt le film, alors que défilent en fond les images de l'enterrement de Puig Antich : « Però crec que al final el Salvador està aconseguint el que volia, perquè s'estan fent moltes coses ; al menys creix la consciència política, i això en aquest cony de país, ja és molt³. »

Le personnage de Puig Antich selon Huerga concentre ainsi les caractéristiques de plusieurs types de rebelles inspirés par les modèles qui sont à la fois créés et véhiculés par la fiction, et notamment par le cinéma. Ces personnages cinématographiques fonctionnent simultanément comme modèle performatif – conditionnant dans la réalité la rébellion par les canons qu'ils produisent (la pose, les vêtements, *etc.*) et par les archétypes fictionnels qu'ils fournissent – et comme modèle indépassable – les nouvelles créations cinématographiques s'inspirant à la fois de leurs prédécesseurs et de la réalité qu'elles ont contribué à créer... La boucle semble bouclée. Nous pouvons dès lors légitimement nous demander : la rébellion, stéréotypée, est-elle encore rébellion ?

2. Homogénéisation de la rébellion par la culture et la consommation de masse

Aussi, malgré, voire même contre, les bonnes intentions affichées par le réalisateur⁴, le film ne reflète pas les idées politiques qui ont conduit Puig Antich à la mort, et tombe dans le spectaculaire par une tendance marquée à l'hyperbiographisme, à l'hyperpersonnalisation et à la dramatisation de l'Histoire. L'accent est mis – moyennant quelques distorsions historiques – sur les attributs qui font de Puig Antich une figure stéréotypée du rebelle :

³ « Mais je crois que finalement Salvador est en train de réussir ce qu'il voulait, parce que beaucoup de choses se font ; au moins, la conscience politique va grandissant, et ça dans ce putain de pays, c'est déjà beaucoup. » Nous traduisons.

⁴ Il déclare, par exemple : « Hay en *Salvador*, como en tantos otros jóvenes de entonces y de ahora, una fuerte convicción de compromiso con la historia, y una gran generosidad en sus actos, porque su lucha no es individualista. Hace lo que hace para conseguir un mundo más justo e igualitario y asume riesgos y da la cara por quienes ni siquiera le conocen. Por eso nos subleva su asesinato, por eso hacemos una película. Porque su muerte no debe quedar en el interesado olvido de quienes todavía hoy lo quieren hacer pasar por un pistolero, despolitizando sus razones y su ideario. », dans « Tres años después », 15 août 2006, disponible sur le site suivant : <http://manuelhuerga.com/salvador/spip.php?article19>.

jeunesse, révolte contre l'ordre établi (le régime franquiste, l'ordre moral) non exempte d'idéalisme, mort jugée prématurée, etc. Une critique du film, paradoxalement positive, parue dans *El País* le 26 septembre 2006, résume assez précisément ce que celui-ci reflète :

Huerga los presenta [les membres du MIL] como lo que eran: muy simples. Puig Antich era un joven atrevido y bien intencionado, que no tenía conciencia de los límites y que se metió en un lío, junto con una pandilla de amigos y conocidos, sin estrategia, estructura ni objetivos precisos, que entra, sin respaldo alguno, en la espiral de la violencia⁵.

Mais si, du point de vue de la fidélité à l'histoire, ce film est amplement critiquable, on peut affirmer qu'en tant que produit culturel, il fonctionne assez bien. En effet, *Salvador* est un film, et en tant que tel, il est avant tout une marchandise destinée à circuler dans l'industrie du cinéma au niveau international, ce qui ne peut que conditionner sa facture. Produit par Jaume Roures – président du groupe MEDIAPRO⁶ (propriétaire, entre autres, de *Público* et *LaSexta*) – et réalisé par Manuel Huerga⁷, *Salvador* est l'adaptation du livre *Compte enrere: la història de Salvador Puig Antich* du journaliste Francesc Escribano⁸, dont la parution a été, au même titre que le film, précédée d'un important battage médiatique. Le film a bénéficié d'un budget important, il a été présenté dans un très grand nombre de festivals⁹, a été doublé en de nombreuses langues – français, anglais, italien, allemand, japonais, russe –, a aspiré à de nombreux prix, et

⁵ RAMONEDA Josep, « Un canto triste », *El País*, 26/09/2006.

⁶ Le groupe MEDIAPRO est le producteur entre autres des films : *Vicky Cristina Barcelona* (2008), *Los lunes al sol* (2002), et a actuellement des accords avec la maison de production *El Deseo*, des frères Almodovar. Il produit également un grand nombre d'émissions pour la télévision, et notamment pour la chaîne autonome catalane TV3. En septembre 2006, *Ara Llibres* et *Mediaproducción* ont publié le livre *Salvador Puig Antich. Un film de Manuel Huerga* avec des images du film, des entretiens avec les acteurs, etc. Cette édition inclut un DVD.

⁷ Il a travaillé à la télévision (TV3), a été entre autres directeur des Cérémonies d'ouverture et de clôture des Jeux Olympiques de Barcelone. Avant *Salvador* (2006) il a réalisé plusieurs documentaires ainsi que le film *Antártida* (1995).

⁸ Francesc Escribano est professeur associé de Communication Audiovisuelle à l'*Universitat Autònoma de Barcelona*, écrivain et journaliste. Nous pouvons rappeler qu'il a été directeur de TV3 entre 2004 et 2008. Son ouvrage *Compte enrere: la història de Salvador Puig Antich* a été publié en 2001 par la maison d'édition catalane *Edicions 62*.

⁹ Pour n'en citer que quelques-uns, *Salvador* a été présenté dans la section « Un certain regard » du Festival de Cannes, au festival « Cinespaña » de Toulouse, au *Montreal World Film Festival*, au *Festival del Nuevo Cine Latinoamericano de la Habana*, au *Spanish Cinema Now* de New York, à *La Mirada, Jewels of Spanish Cinema* de Melbourne, au *IX Festival Internacional de Cine de Derechos Humanos* en Argentine, au *London Spanish Film Festival*, etc. La liste complète des festivals dans lesquels le film a été diffusé est disponible à l'adresse suivante : <http://manuelhuerga.com/salvador/spip.php?rubrique5>.

en a gagné plusieurs¹⁰. Aussi, avec près de 500 000 spectateurs et plus de 2,5 millions d'euros collectés au 31 décembre 2006¹¹, il arrive en huitième position du classement des long métrages espagnols ayant obtenu les recettes les plus élevées de l'année¹², établi par le Ministère de la Culture. Sur le plan culturel et commercial, il s'agit donc là d'une indéniable réussite.

En outre, nous pouvons avancer l'hypothèse selon laquelle l'écart du film vis-à-vis de la fidélité à l'histoire s'expliquerait par la prétention qu'a celui-ci à être exporté, diffusé à l'international, et à être vu par un vaste public – prétention qu'un excès de références historiques pourrait compromettre. D'ailleurs, le réalisateur affirme dans un reportage de *El País* du 19 octobre 2003 : « Su vida [de Puig Antich] reúne todos los componentes épicos de una historia universal : la de un chico normal de su época, un tanto temerario, al que le gustan las motos, las chicas..., y al que el destino le jugó una mala pasada¹³. » Il déclare également :

Llevar a la pantalla la historia de Salvador Puig Antich es un proyecto fascinante porque posee los ingredientes idóneos para una gran película de alcance y comprensión universales. En primer lugar, su propia vida. [...] Su juventud, la atractiva y carismática personalidad, romántica y voluptuosa a la vez, la riqueza y variedad que rodea sus relaciones familiares y sentimentales, la trepidante acción de sus hazañas con los compañeros del MIL y, por supuesto, el tremendo dramatismo de sus últimas horas hasta su ejecución serían ejemplos suficientes para construir una película de gran intensidad¹⁴.

La volonté d'atteindre un public le plus large possible se présente néanmoins, et à nouveau, sous le signe des bonnes intentions, puisque la parution de *Salvador* et la publicité qu'elle est censée donner à l'affaire doivent aider les sœurs de Puig Antich dans leurs démarches juridiques, celles-ci demandant la révision du procès de leur frère depuis le début des années 90¹⁵. Mais, encore une fois, il ne faut pas oublier qu'il s'agit là d'un produit de consommation et qu'il faut pour cela qu'il soit *mercantilisable* ; cela suppose sa soumission, au même titre que tout autre marchandise, à

¹⁰ Se reporter à l'adresse suivante : <http://manuelhuerga.com/salvador/index.php>.

¹¹ Rappelons que le film paraît le 15 septembre 2006, et qu'il s'agit là des chiffres donnés pour la période allant du 1^{er} janvier au 31 décembre 2006.

¹² Données disponibles sur le site : <http://www.mcu.es/cine/MC/CDC/Anio2006/CinePelículasEspaniolas.html>.

¹³ CENDROS Teresa, « La trágica vida de Puig Antich lleg al cine », *El País*, 19/10/2003.

¹⁴ Dans « memoria del director », <http://manuelhuerga.com/salvador/spip.php?article10>.

¹⁵ D'ailleurs, le film affiche clairement le soutien à cette revendication au travers de la phrase inscrite à la fin du film, alors que le spectateur est encore sous le coup de l'émotion produite par les dernières scènes : « La familia de Puig Antich sigue luchando por la revisión de su proceso. »

la loi de l'offre et la demande, et plus particulièrement son adéquation à une possible consommation de masse. Comme le signale Huerga dans le même reportage de *El País*, au-delà d'une disposition revendicative ou d'une quelconque prétention à la justesse historique,

La película debe aportar algo más que información y retrato riguroso. Nos tienen que mover otras cosas, que debemos trabajar no sólo en el guión, sino también en la puesta en escena. Me refiero a que debemos lograr sacudir conciencias y tocar la fibra de quienes recuerdan el caso, pero sobre todo de aquellos que lo desconocen. *Y hacerlo con un lenguaje actual. No se trata de poner el peso en la ideología, hemos de llegar al público con maneras contemporáneas*¹⁶.

Ce qui semble vouloir dire ici qu'il est conforme à un certain genre (le drame épique larmoyant) et à une certaine narration du passé (celle souvent véhiculée par le mouvement officiel de la récupération de la mémoire historique) qui place la démocratie au cœur de son raisonnement, et donc la rébellion du côté de la résistance antifranquiste.

Incontestablement Puig Antich n'est pas dans le film de Huerga le *Puig Antich-historique*, mais plutôt le personnage Salvador, alors même que le film commence par cette mise en garde sur sa référentialité historique :

Durant els últims anys de la dictadura del general Franco es va produir a Espanya una escalada sense precedents de la conflictivitat social. La repressió del règim va provocar milers de presoners polítics, i desenes d'estudiants i de treballadors morts.

Aquesta pel·lícula es basa en la història real d'un d'aquests joves que, en un temps i un país en els quals quasi tothom vivia agenollat, es va atrevir a viure sense por¹⁷. »

D'autre part, le problème n'est pas tant la liberté que prend le film de présenter le personnage comme il le fait – ce qui est tout à fait légitime pour une production artistique –, mais bien plutôt sa prétention à *faire histoire* ou à avoir une quelconque valeur historique. Il est en ce sens intéressant de rappeler que le film se munit, dans ce que l'on pourrait appeler son paratexte, d'une série d'images d'archives. Ainsi, en début de film défilent des photographies de mai 68, de Che Guevara, de Pinochet, de la Guerre du Vietnam, de rassemblements franquistes et antifranquistes, de Yasser Arafat, de Martin Luther King. De la même façon, se succèdent pendant le générique

¹⁶ C'est nous qui soulignons.

¹⁷ « Au cours des dernières années de la dictature du général Franco, une escalade sans précédents de la conflictivité sociale se produisit en Espagne. La répression exercée par le régime provoqua l'emprisonnement de milliers de personnes pour des raisons politiques, et la mort de dizaines d'étudiants et d'ouvriers. Ce film est basé sur l'histoire réelle d'un de ces jeunes qui, dans un temps et un pays où tous vivaient à genoux, a osé vivre sans peur. » Nous traduisons.

des extraits de documentaires ou d'images télévisées d'époque du roi prêtant serment sur la Constitution, de Yasser Arafat, de la chute du mur de Berlin, de la guerre d'Irak, des manifestations contre la guerre, de Ben Laden, de l'attentat contre les tours jumelles, de l'attentat de Madrid, de la prison de Guantánamo, de ce que l'on a appelé « la crise des banlieues », et même des manifestations contre le CPE. Au vu du nombre et de l'authenticité de ces images, il nous semble pertinent d'affirmer que l'usage de l'archive a ici pour fonction de replacer le film – et, au-delà, l'histoire même de Salvador Puig Antich – dans le récit plus large de l'histoire contemporaine de l'humanité. Cependant, et de façon analogique à l'effet produit par l'accumulation dans le seul personnage de Salvador de plusieurs stéréotypes de rebelle, la surabondance de signaux renvoyant à des événements historiques hétéroclites rend très difficile leur compréhension. Le spectateur, bombardé d'images brutes – dépourvues d'un commentaire qui viendrait expliciter le lien qu'elles entretiennent entre elles –, aura sans doute du mal à saisir le sens et même la motivation de l'inclusion de Puig Antich dans cette série. Ce qu'il est en revanche invité à comprendre, c'est l'importance historique de l'événement Puig Antich placé, selon la logique de juxtaposition du dispositif que l'on vient d'évoquer, sur un pied d'égalité avec les Grands Noms de l'Histoire.

Conclusion

Puig Antich étant tout à la fois présenté comme bandit, comme mauvais garçon, comme résistant antifranquiste et comme leader politique, il y a dans *Salvador* une saturation du sens par la multiplicité des clichés, *stricto sensu*, qui renvoient à la figure du rebelle. Ce surplus mène en définitive à un non-sens absolu, le sens de la rébellion devenant indéchiffrable, celle-ci n'apparaissant finalement que comme une insurrection folichonne, peu fructueuse et, qui plus est, tragique. Le film de Huerga, en ne permettant pas au spectateur de comprendre les raisons qui ont poussé Salvador à entrer en rébellion, semblerait donc ne présenter Puig Antich que comme un « rebelle sans cause », à l'instar d'un James Dean dans *La Fureur de Vivre*, et ce malgré les bonnes intentions du producteur et du réalisateur.

Par ailleurs, par la tendance à l'hyperbiographisme qu'affiche le film, le mouvement de rébellion qui est mis en exergue est au final celui d'une rébellion personnelle et individuelle qui est davantage à mettre sur le compte de la jeunesse folle du personnage que sur celui de la pertinence de ses idées politiques. Si le film pousse à une quelconque révolte, il ne s'agira que d'une révolte émotionnelle : le spectateur, s'identifiant au personnage ou à sa famille, ressentira avec eux l'énorme injustice que suppose la mise à mort finale. Mais il est vrai que cette « révolte émotionnelle » pourrait aider les sœurs de Puig Antich dans leur démarche – tout à fait légitime – par la

Canela Llecha Llop

publicité faite à l'affaire et par la sensibilisation provoquée chez une large partie de la population, ce qui n'est nullement négligeable.

Cependant, parce que cette histoire s'achève – même si cela paraîtra injuste à n'importe quel spectateur – de façon tragique, et parce que l'action se situe dans une temporalité que l'avènement de la démocratie aurait définitivement reléguée dans le passé, toute potentialité rebelle semble étouffée. Dans la mesure où, dans le film, la rébellion et, plus précisément, l'expérience militante passent uniquement par une quête de liberté qui serait entravée exclusivement par l'obstacle que représente la dictature de Franco, la fin de la dictature marquerait la fin de toute rébellion *nécessaire* : la liberté est désormais censée être garantie par la démocratie – libérale.

Canela LLECHA LLOP
EA 369-Université Paris Ouest Nanterre La Défense

Henrique Galvão, rebelle au nom de la justice et de la liberté

DANS LES SEMAINES QUI ONT SUIVI la révolution du 25 avril 1974, la télévision portugaise diffusait un message que nous citons de mémoire : « Souviens-toi de tous ceux qui se sont battus pour toi, dans le silence de la grande nuit fasciste, afin que tu puisses dire à haute voix et au grand jour : je suis libre¹. » Parmi les résistants à la dictature salazariste, Henrique Galvão (1895-1970) s'impose à nos yeux comme un combattant de la liberté. Trois moments fondamentaux jalonnent son parcours. Premièrement, l'adhésion au régime politique né du mouvement du 28 mai 1926, marquée par son adhésion sincère et très engagée (1926-1949) à l'État Nouveau. Deuxièmement, la rupture avec le régime et la prison (1949-1959). Finalement, les années de lutte contre Salazar, à partir de l'étranger (1959-1970) et cela par tous les moyens, jusqu'à sa mort, au Brésil. La biographie du capitaine Henrique Galvão est marquée par sa droiture, par son parler vrai et par son combat contre l'injustice, contre la corruption et pour la liberté.

1. Galvão et l'État Nouveau

L'officier du 28 mai 1926

Le coup militaire du 28 mai 1926 a mis fin à la I^{ère} République portugaise (1910-1926). Sous l'égide de la Constitution de 1911, cette période se caractérise par l'instabilité politique. Elle connaît plus de 40 gouvernements, entre 1910 et 1926. Après sept ans de dictature militaire, le pays se donne une nouvelle Loi fondamentale : la Constitution de 1933. Le Portugal est dominé par un régime autoritaire, l'État Nouveau, dont Salazar (Président

¹ En portugais : « Lembra-te daqueles que lutaram por ti, no silêncio da grande noite fascista, para que pudesses dizer bem alto e à luz do dia : Sou livre ! »

du Conseil des Ministres dès 1932) devient la figure dominante. Henrique Galvão a été un des militaires adhérents au 28 mai 1926. Auparavant, il avait déjà appuyé le conservateur Sidónio Pais (1917-1918). Il croyait en toute sincérité que le nouveau régime pourrait offrir à son pays un avenir de prospérité et de grandeur.

Pour la régénération nationale

Salazar a vite reconnu les qualités de Galvão ainsi que ses convictions et sa foi dans la grandeur du pays, notamment de l'empire colonial. Le Président du Conseil des Ministres a confié à cet officier l'organisation de l'Exposition Coloniale de Porto (1934). Cet événement, qui s'est déroulé aux jardins du Palácio de Cristal, a eu un succès retentissant. Dans le cadre de l'Exposition, Galvão a organisé aussi le I^{er} Congrès Militaire Colonial et encore le I^{er} Congrès de la Presse Coloniale.

La liberté d'esprit de Galvão l'a conduit à inviter les généraux João de Almeida et Norton de Matos au I^{er} Congrès Militaire Colonial, malgré les réserves des autorités de l'État. Selon Galvão, l'important était de rassembler, par cette initiative, tous les Portugais qui aimaient l'Empire, indépendamment de leur idéologie. C'est pour cette raison que le ministre des Colonies, Armindo Monteiro, considérait le I^{er} Congrès de la Presse Coloniale, organisé par Galvão, le vivier du *revivalho*, c'est-à-dire, de l'opposition. Malgré cela et grâce à la confiance de Salazar, Galvão a été chargé (1935) d'organiser et de diriger l'Emissora Nacional, qui fonctionnait de façon expérimentale. Cette mission durera jusqu'à fin 1940, date à laquelle Galvão a été écarté « par manque de confiance du gouvernement². » Son franc-parler dérangeait. Cependant, il a eu un rôle important pendant la grande Exposition du Monde Portugais, en 1940, celle du double centenaire (1140, 1640). Dans ce cadre, il a organisé la Section Coloniale de l'Exposition du Monde Portugais, au Jardin Colonial (Lisbonne), ainsi que les fêtes de Guimarães³ en présence du Président Carmona et de Salazar. En clôture de la grande Exposition, Galvão a dirigé le défilé du Monde Portugais, à Lisbonne.

Durant cette période, le gouvernement a aussi confié à Galvão plusieurs missions dans les colonies. Premièrement, une inspection aux services administratifs en Angola (avril 1937) ainsi qu'à la Compagnie de Cabinda, et d'autres encore. En sa qualité d'inspecteur supérieur de l'administration coloniale, Galvão a remis au ministre des Colonies, Francisco Vieira Machado, le 6 janvier 1938, un rapport accablant les autorités coloniales. Ce document abordait la problématique de la main d'œuvre recrutée en Angola pour les

² MOTA Francisco Teixeira da, *Henrique Galvão. Um herói português*, Alfragide, Oficina do Livro, 2011, p. 115.

³ La ville de Guimarães, dans le nord du Portugal, est considérée le « berceau historique » de la nationalité portugaise.

plantations de café et de cacao à São Tomé. Galvão y dénonçait des conditions de recrutement et de travail proches de l'esclavage.

Salazar lui a confié ensuite une mission au Cap Vert, en 1942, pour combattre la famine qui sévissait dans cette colonie. Quelques mois plus tard, Galvão informait Lisbonne que dans les îles de Fogo et S. Nicolau, il avait eu 7.100 et 5.000 décès sur un total de 23.000 et de 15.000 habitants, respectivement. Le tiers de ces décès aurait été provoqué par la faim. Galvão n'hésitait pas à mettre sur le papier les vérités les plus dérangeantes et cela malgré les réactions d'un certain nombre de dignitaires du régime. L'inspecteur informait directement Salazar qu'il considérait « un homme d'un grand équilibre et d'un profond savoir⁴ ».

Son expérience sur le terrain l'a conforté dans sa conviction que la réalité coloniale passait par les abus des blancs et l'énorme misère des indigènes. Cet empire colonial ne correspondait pas au rêve impérial de Galvão.

Finalement et à l'invitation de Marcelo Caetano, il a été élu député, sur une liste indépendante, « Por Angola », bien que sous le patronage du parti unique, l'Union Nationale, à l'occasion des élections de novembre 1945. Salazar avait promis qu'elles seraient libres comme dans la libre Angleterre, ce qui n'a pas été le cas. Dès sa première intervention à l'Assemblée Nationale, Galvão s'est déclaré un homme indépendant et libre pour applaudir et pour condamner, uniquement selon sa conscience. En effet, un mois après son entrée en fonction, il a présenté une requête concernant l'insuffisance des transports maritimes commerciaux entre la Métropole et les colonies, notamment l'Angola. Vers la fin de l'année 1946, il a préparé un article très critique à l'égard de l'École Supérieure Coloniale dont les cours s'avéraient très éloignés de la réalité. Les futurs cadres ne recevaient pas la formation convenable. Peu après, en janvier 1947, le député a présenté à l'Assemblée Nationale, devant la Commission des Colonies et pendant une session à huis-clos, un rapport concernant le travail des indigènes aux colonies. Galvão dénonçait des situations plus injustes que l'esclavage. À son avis, l'esclave était considéré un « bien » que son propriétaire devait nourrir correctement et garder en bonne santé pour qu'il reste rentable. Le travailleur indigène, par contre, et malgré son titre d'homme libre, n'était que « loué » à l'État. Au cas où il tomberait malade ou s'il mourrait, le patron n'avait qu'à demander à l'État de lui en fournir un autre : « Il y a des patrons chez lesquels la mortalité atteint 35% pendant la période du contrat. Pourtant, les autorités ne s'en sont jamais inquiétées et elles leur ont toujours fourni de nouveaux [travailleurs]⁵. » Des phrases de ce genre

⁴ MONTOTO Eugénio, *Henrique Galvão. Ou a dissidência de um cadete do 28 de maio (1927-1952)*, Lisboa, Centro de História da Universidade de Lisboa, 2005, p. 58-59.

⁵ MOTA Francisco Teixeira da, *Henrique Galvão. Um herói português, op. cit.*, p. 131-132.

n'étaient pas bonnes à entendre dans l'hémicycle, et le président de l'Assemblée Nationale, M. Albino dos Reis, a décidé d'envoyer une copie du rapport à Salazar, tandis que l'original devrait être gardé aux archives, sous la réserve la plus rigoureuse. Par cette raison et d'après Galvão lui-même, tous ses ennemis se trouvaient parmi les partisans du régime et pas dans les rangs de l'opposition⁶.

Le 10 avril 1947 a eu lieu à Lisbonne une tentative de coup d'État, avec la connivence du Président Carmona. Parmi les conjurés, on comptait Hermínio Palma Inácio qui, la veille, avait saboté 28 avions de la base aérienne n°1, à Sintra, l'amiral Cabeçadas et aussi Carlos Afonso dos Santos, ami de Galvão, connu sous le pseudonyme de Carlos Selvagem. Amenés devant le juge, leur défense a été assurée par les avocats Adelino Palma Carlos et Vasco da Gama Fernandes⁷. Le jugement a eu lieu à partir du 4 juin 1948 et Galvão fut témoin de défense de Carlos Selvagem. C'était sa toute première confrontation directe avec le régime. Salazar n'oublierait jamais ce geste de Galvão.

La rupture définitive entre Galvão et l'État Nouveau a été consommée avec son Rapport Préliminaire⁸ de février 1949, concernant l'administration en Angola, et cela après de nouvelles missions d'Inspection en Afrique, dont il avait été chargé par le Ministre des Colonies. Galvão dénonçait tout particulièrement et encore une fois le scandale du travail forcé, sous couvert d'un travail volontaire et normalement payé. Les indigènes, en effet, étaient engagés de force pour travailler à São Tomé. Ils attendaient l'embarquement pour cet archipel au port de Luanda, à Cacucaco, dans des conditions de logement tout à fait semblables à celles des camps nazis pendant la guerre qui venait de se terminer. Sur le terrain Galvão avait essayé de mettre un terme à de telles situations, mais sans succès. Le Rapport Préliminaire de Galvão dénonçait aussi les fonctionnaires qui menaient un train de vie somptuaire par rapport à leur salaire, les cas de corruption, les recels et abus de biens sociaux, l'utilisation irrégulière de l'argent public et des voitures de l'État, et d'autres contrats encore, dispendieux pour l'État mais qui profitaient à des particuliers.

Galvão n'a pas obtenu l'appui de ses pairs députés. Mário Figueiredo, un des courtisans de Salazar, l'a interrompu tout en cherchant à défendre l'administration d'Angola et à discréditer les affirmations de Galvão. D'autres sont intervenus pour condamner Galvão. L'un d'eux, Bustorff Silva, déclarait qu'un éventuel appui au Rapport Préliminaire serait « un crime de trahison

⁶ *Ibid.*, p. 137, p. 147.

⁷ Adelino Palma Carlos a été Premier Ministre juste après la « Révolution des Œillets » du 25 avril 1974. Vasco da Gama Fernandes a été député socialiste et Président du Parlement.

⁸ En portugais : Aviso Prévio.

contre la Patrie⁹. » Avant son passage à l'Assemblée, Galvão avait fait un exposé détaillé à Salazar lui-même. Mais ce dernier n'avait pas voulu se compromettre. L'ambassadeur britannique, Nigel Ronald, fin connaisseur de la réalité portugaise, tout en admettant le bien fondé des accusations de Galvão, considérait que rien ne changerait. Il avait raison.

De nouvelles élections législatives étaient prévues le 13 novembre 1949. Galvão, qui avait reçu l'invitation de Salazar pour un nouveau mandat, a été exclu des listes sur intervention de Mário de Figueiredo. Ce dernier venait d'engager un procès disciplinaire contre Galvão auprès du ministre des Colonies. La rupture avec le régime était consommée. En effet, deux années durant, le Ministère des Colonies, où il était toujours affecté, ne lui avait confié aucune tâche. Cette inactivité rémunérée serait sans doute un plaisir pour un certain nombre de personnes, mais pas pour Galvão. Complètement blanchi après le procès disciplinaire, il partit de son propre chef en 1951, la tête haute¹⁰, chercher du travail.

2. La rupture avec le régime

La campagne électorale de Quintão Meireles (1951)

Le décès de Carmona, le 18 avril 1951, a donné lieu à de nouvelles élections pour la Présidence de la République. Le régime a présenté le général Craveiro Lopes comme candidat. Galvão a appuyé l'opposition modérée. Son candidat était l'amiral Quintão Meireles (1880-1962), un homme du 28 mai 1926. Par son appui à Quintão Meireles, Galvão montrait publiquement son mécontentement à l'égard de Salazar qui l'avait condamné à l'ostracisme politique, au mépris des dénonciations des graves irrégularités observées en Afrique. À cette époque, Galvão croyait encore qu'un compromis de transition politique serait possible à l'intérieur de l'État Nouveau.

Dans une lettre-ouverte adressée au général Craveiro Lopes, Quintão Meireles parle de deux courants à l'intérieur de l'État Nouveau : celui des hommes qui ont fait le 28 mai 1926 pour en finir avec le monopole du pouvoir d'un seul parti ; celui de ceux qui se sont servis du 28 mai pour contrôler le pouvoir et le détourner la « révolution » de ses objectifs. On aurait pu songer au compromis possible entre le premier courant et ceux qui se retrouvaient dans la candidature de l'amiral Quintão Meireles. La campagne électorale s'est déroulée, comme toujours sous l'État Nouveau, sans permettre aux candidats de l'opposition de faire des meetings ; la censure les a empêchés d'accéder aux moyens de communication sociale. Quintão Meireles s'est donc retiré. L'amiral a appelé à l'abstention. Le 22 juillet 1951, Craveiro Lopes est élu Président de la République. Les

⁹ MOTA Francisco Teixeira da, *Henrique Galvão. Um herói português, op. cit.*, p. 163.

¹⁰ *Ibid.*, p. 187-188 : « Limpo e de cabeça erguida ».

élections présidentielles de 1951 représentent la fin d'un cycle dans la vie de Galvão ; un cycle vécu dans un pays transformé par Salazar en une immense prison sans barreaux.

Galvão en prison (1952-1959)

La campagne électorale terminée, Galvão a poursuivi son intervention civique. Le 3 novembre 1951, accompagné du vice-amiral José Mendes Cabeçadas Júnior, il communiquait aux autorités la formation d'une association civique, l'Organisation Civique Indépendante (OCI). Deux mois plus tard, le 7 janvier 1952, Galvão et tous les membres de l'OCI furent emprisonnés par la PIDE¹¹ au cours d'une réunion à Lisbonne, Rua da Assunção, n°44, 4^{ème}, sous prétexte de complot contre la sécurité de l'État¹². Cet événement s'inscrit dans la biographie de Galvão comme le début d'une longue période d'emprisonnement jusqu'à sa fuite en 1959, marquée par des passages successifs dans les geôles du régime : la prison de Caxias, le Forte de Peniche, l'Aljube à Lisbonne, connus comme des prisons politiques. Cependant, Henrique Galvão a connu aussi la Casa de Reclusão da Trafaria et encore la Penitenciária de Lisboa, prévue pour des criminels de droit commun¹³. Il a connu aussi la détention en milieu hospitalier, pour des raisons de santé, en raison du très mauvais régime alimentaire et des dures conditions de séjour. Les agents de la police politique le provoquaient et essayaient de l'humilier. Cet homme aux nerfs d'acier ne s'est jamais plié aux règlements de la prison. Par contre, il a saisi toutes les occasions pour faire preuve de dignité et de supériorité à l'égard de ses geôliers. Un exemple éclatant est celui de Galvão recevant la visite d'un inspecteur de la PIDE en lui tournant le dos¹⁴. Ce genre d'attitudes l'a amené plusieurs fois devant les tribunaux, entraînant la prolongation de la peine initiale.

Tout au long de ses années de prison, Galvão a bien affirmé sa dignité d'homme libre et sa supériorité morale par trois moyens : ses attitudes au quotidien, ses écrits et son intervention civique vers l'extérieur. Prisonnier à la Penitenciária de Lisbonne, Galvão a refusé de porter l'uniforme des détenus. Il a recommencé au Forte de Peniche où, dès son arrivée, il s'est vu dicter un certain nombre de tâches à accomplir périodiquement : éplucher des pommes de terre, porter du bois, faire le ménage des installations

¹¹ Police Internationale de Défense de l'État (PIDE), la tristement célèbre police politique de l'État Nouveau.

¹² GALVÃO Henrique, *Crónica de Horas Vazias*, Livraria Popular de Francisco Franco, 14, Rua de Barros Queirós, 18 – Lisboa 2, s. d., p. 7.

¹³ Par la détention à la Penitenciária de Lisboa, Salazar voulait humilier Galvão qui était prisonnier politique.

¹⁴ GALVÃO Henrique, *Diário de Peniche*, Livraria Popular de Francisco Franco, 14 Rua de Barros Queirós, 18 – Lisboa 2, s. d., p. 18. Le fait est rapporté par Vasco da Gama Fernandes dans le Préface de cet ouvrage.

communes. Galvão a refusé avec beaucoup de calme et de fermeté¹⁵. Face aux mauvais traitements et aux vexations des gardiens, il a entamé plusieurs grèves de la faim, mettant ses geôliers dans l'embarras.

L'acte de rébellion le plus efficace aura été, sans doute, sa production écrite qui prenait un caractère de résistance au salazarisme. Ses écrits servaient aussi à lui assurer, en partie, un moyen de subsistance. Galvão a réussi à divulguer un certain nombre des textes du *Moreanto* (Movimento de Resistência Anti-Totalitária) et cela dès le mois d'octobre 1953. Ensuite, il a rédigé et fait publier, avec l'aide extérieure et malgré les risques, des romans, de la poésie mais aussi des textes à caractère politique. Par exemple, signalons le roman *Vagô*, écrit de la prison d'Aljube à Lisbonne, en 1952, et, en ce qui concerne la poésie, *Grades Serradas* (*Barreaux sciés*), des poèmes mettant en lumière la détermination d'un homme qui garde toute sa liberté intérieure, malgré les barreaux de la prison, et qui se bat pour la liberté de tout un peuple. Défiant le dictateur et la dictature, Galvão proclame :

Nem só com limas se serram grades.
Não falte o ânimo de as serrar, não se
Diga, por fadiga ou cobardia, que « não
Vale a pena », que « não há nada a
fazer » - e as grades cairão.¹⁶

La plupart du travail d'écriture de Galvão concerne ses textes politiques, dont un bon nombre n'ont été publiés qu'après la « Révolution des Œillets » de 1974. Parmi eux, la *Carta Aberta ao Dr. Salazar* (Lettre ouverte au Docteur Salazar), publiée en 1975. D'après Galvão lui-même, ce texte est une sorte de rapport d'autopsie politique et morale du « génial homme d'État » Salazar. Cet ouvrage est suivi de *Férias... sem Salazar. Carta-Aberta à escritora Christine Garnier* (Vacances... sans Salazar. Lettre ouverte à l'écrivaine Christine Garnier). Nous rappelons que cette auteure française avait publié en France et au Portugal un livre de propagande, *Vacances avec Salazar*, en 1952 pour l'édition française.

Galvão a réussi à sortir de la prison et à faire publier le manuscrit *Crónica de Horas Vazias* (*Chronique des heures vides*), dont le titre illustre à l'évidence son expérience de prisonnier. À cette expérience, nous pouvons associer le *Diário de Peniche* (*Journal de Péniche*), un ouvrage dont le titre est très éloquent. Les *Cartas ao Homem Comum* (*Lettres de l'homme commun*)

¹⁵ *Ibid.*, p. 23, p. 29-30 : « Fui hoje despejado da Casa de Reclusão da Trafaria para a lixeira política de Peniche. [...] Consta-me que, em certos dias terei de ir à cozinha descascar batatas, ao refeitório limpar o W. C. e, não sei onde, descarregar lenha. Declaro serena e terminantemente :
- Nem a tiro !
Nenhuma « onda » se levantou, pelo menos até agora ».

¹⁶ GALVÃO Henrique, *Grades Serradas*, Livraria Popular de Francisco Franco, 14 Rua de Barros Queirós, 18 - Lisboa 2, 1974, p. 7.

rassemblent des petits textes de réflexions politiques et philosophiques, qui représentent quelque trois cents pages de « feu concentré » sur le mensonge du salazarisme.

Finalement, Galvão a écrit *Da minha luta contra o salazarismo e o comunismo em Portugal* (*Mon combat contre le salazarisme et le communisme au Portugal*). Publié en 1965, au Brésil, cet ouvrage a vu le jour au Portugal en avril 1976. Adversaire farouche de tous les totalitarismes, Galvão y affirme ses sentiments à l'égard des deux mouvements qui luttent contre le salazarisme en 1965 : le MNI (Mouvement National Indépendant, de Galvão et de Humberto Delgado) qui veut supprimer la dictature, d'une part, et le bolchévisme qui veut la remplacer, d'autre part¹⁷. La machine à écrire que Galvão était tenu de remettre tous les soirs à ses gardiens est devenue absolument vitale pour le prisonnier. Suite à un incident avec un agent en novembre 1955, sa machine à écrire lui a été retirée pendant quatorze mois. Galvão n'a pu la récupérer qu'en janvier 1957, grâce à plusieurs interventions, dont celle du colonel Humberto Delgado auprès de Marcelo Caetano¹⁸. Humberto Delgado était un des rares camarades d'armes assez courageux pour oser visiter Galvão. Ils se connaissaient à peine, mais Delgado le faisait toujours par solidarité et cela depuis 1952. Connaissant les sentiments de son visiteur à l'égard de la dictature, Galvão lui a suggéré de se porter candidat à la Présidence de la République, en 1958, et de destituer Salazar. En effet, la Constitution Portugaise de 1933 garantissait au Président de la République le pouvoir de limoger le Président du Conseil des Ministres. Avec l'approbation de l'intéressé, Galvão a transmis l'idée à un autre de ses illustres visiteurs, António Sérgio (1883-1969), qui, plus tard et non sans mal, a réussi à convaincre l'opposition modérée de tout l'intérêt de cette candidature.

La campagne électorale d'Humberto Delgado (1958)

Nous ne nous attarderons pas sur l'immense répercussion de la candidature du général Humberto Delgado en 1958. Surnommé le « Général Sans Peur » après avoir déclaré son intention de démettre le dictateur au cas où il serait élu, Delgado a suscité une énorme vague d'enthousiasme partout dans le pays. Salazar lui-même le surnommait « le génie de l'agitation ». Toutefois et suite à une fraude électorale gigantesque¹⁹, le candidat

¹⁷ Archives du Ministère des Affaires Étrangères, *Europe, Portugal*, vol. 60, fol. 352-360.

¹⁸ CAETANO Marcello, *Minhas Memórias de Salazar*, Lisboa, Editorial Verbo, 1977, p. 544. Voir aussi DELGADO Iva, FIGUEIREDO António de (Coor.), *Memórias de Humberto Delgado*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1991, p. 157, note 1 ; NOGUEIRA Franco, *Salazar, O Ataque (1945-1958)*, Porto, Livraria Civilização Editora, 1985, 2^a edição (1^a edição 1980), p. 485-486.

¹⁹ Cette fraude a atteint de telles proportions que, de nos jours encore, les historiens se déclarent impuissants à établir les vrais résultats du scrutin.

du régime, l'amiral Américo Tomaz, a été déclaré vainqueur. Conscient du danger, Salazar a avoué à ses proches collaborateurs que si la campagne électorale avait duré un ou deux mois de plus, Humberto Delgado serait sorti victorieux²⁰.

3. Galvão en exil : la lutte contre le salazarisme

La liberté et l'exil (1959)

Revenons à Henrique Galvão. Le 16 janvier 1959, il s'est évadé de l'hôpital de Santa Maria, à Lisbonne, où il se trouvait en détention suite à une attaque cardiaque. Le capitaine a pu bénéficier de l'appui des frères Júlio Botelho Moniz (1900-1970) et Jorge Botelho Moniz (1898-1961). Il a trouvé refuge chez ce dernier, à Caneças, jusqu'au moment où, travesti en portefaix, il a réussi à se réfugier à l'ambassade d'Argentine, un mois plus tard, le 17 février. Suite à des négociations très laborieuses, Galvão a obtenu, le 12 mai 1959, un sauf-conduit des autorités portugaises lui permettant de sortir du pays pour se rendre en Argentine. Un mois auparavant, Salazar avait été obligé d'autoriser le départ du général Humberto Delgado, réfugié à l'ambassade du Brésil, vers Rio de Janeiro.

Le dictateur voyait partir librement celui qu'il n'avait pas réussi à faire plier, malgré 2.563 jours de prison²¹. Galvão partait vers Buenos Aires et Salazar avouait son inquiétude à ses proches collaborateurs en leur disant : « Nous allons regretter mille fois. Lui, il est bien plus dangereux que Delgado²². » Arrivé en Argentine, Galvão a pris contact avec le « général sans peur », exilé au Brésil. Il s'est mis en relation avec des exilés portugais et espagnols en Amérique du Sud. Un an plus tard, à Caracas, le journal *El Nacional*, du jeudi 25 février 1960 annonçait : « Se propone el D. R. I. L. [Directorio Revolucionario Ibérico de Liberación] tumbar a Franco y a Oliveira Salazar por cualquier medio²³. » Les exilés portugais et espagnols réunissaient leurs forces contre les dictatures ibériques. Le DRIL a exécuté plusieurs actions en Espagne, dont l'explosion d'une bombe dans les locaux de la Poste centrale, à Madrid²⁴. Parmi les membres du DRIL s'est imposé

²⁰ NOGUEIRA Franco, *Salazar, op. cit.*, vol. V, *A Resistência (1958-1964)*, p. 22 : « *Se a campanha de Delgado se tivesse prolongado por mais um ou dois meses, ele tinha ganho a eleição* ». Incrédulos e cépticos, reagem alguns contra a afirmação. Salazar repisa : « *Tinha ganho, tinha, digo-vos eu* » [italiques dans l'original].

²¹ MOTA Francisco Teixeira da, *Henrique Galvão. Um herói português, op. cit.*, p. 293.

²² NOGUEIRA Franco, *Salazar, op. cit.*, vol. V, *A Resistência (1958-1964)*, p. 77 : « *Vamos arrepende-nos mil vezes. É muito mais perigoso que Delgado* ».

²³ MOTA Francisco Teixeira da, *Henrique Galvão. Um herói português, op. cit.*, p. 308 ; *El Nacional*, jueves 25 de febrero de 1960, p. 36, en Archives du MAE, *Europe, Portugal*, vol. 60, fl. 368.

²⁴ « *Operação Dulcineia : A aventura do "Santa Maria"* », in *Expresso*, n°74, Sábado 1 de Junho de 1974, p. 22.

l'idée de la prise du « Santa Maria », fleuron de la Marine portugaise qui faisait la route Lisbonne, La Guaira, Miami, avec 600 passagers et 370 membres d'équipage. La prise d'un paquebot de luxe portugais ou espagnol permettrait au DRIL de libérer une parcelle du territoire national. Les révolutionnaires ont choisi le navire portugais car, au Portugal, il n'existait pas la peine de mort.

Les exilés ont donc entamé les préparatifs de l'« Opération Dulcinée », nom de code attribué à la prise du « Santa Maria ». Ce nom, de nette connotation littéraire, identifiait la belle Dulcinée avec la Liberté, pour laquelle les braves paladins se préparaient à accomplir des prouesses. L'« Opération Dulcinée » se mettait en marche et le 26 décembre 1960, Humberto Delgado et le général Emilio Herrera, chef du Gouvernement de la République espagnole en exil, ont signé un accord d'aide mutuelle entre les mouvements de résistance. Ils institutionnalisèrent ainsi une réponse au Pacte Ibérique de 1939, établi par Francisco Franco et Oliveira Salazar. L'action convergente et subversive des émigrés politiques portugais et espagnols préoccupait sérieusement les gouvernements de Lisbonne et de Madrid, mais aussi les autorités de Paris qui craignaient le prolongement des activités subversives sur le territoire français²⁵.

L'« Opération Dulcinée » (janvier - février 1961)

Le « Santa Maria » jetait l'ancre tous les mois dans le port de La Guaira, au Venezuela. Henrique Galvão et ses compagnons ont pu visiter le paquebot grâce à des invitations d'une agence de voyages. La même agence leur a également fourni un plan du navire, ainsi que d'autres informations utiles. Les 20 et 21 janvier 1961, les 24 combattants du DRIL, parmi lesquels Camilo Mortágua (qui avait déjà voyagé sur le paquebot, entre La Guaira et Miami, en préparation de l'« Opération Dulcinée »), se sont embarqués sur le navire, une partie à La Guaira et d'autres à Curaçao. Vingt-quatre heures plus tard, le dimanche 22 janvier, à 1h45 du matin, Galvão et les commandos du DRIL ont pris le contrôle du « Santa Maria » au large de Curaçao. Personne, parmi les 350 membres d'équipage, n'a résisté, à l'exception du pilote Nascimento Costa qui a été tué. Le paquebot a ensuite été rebaptisé du nom de « Santa Liberdade ». Le plan opérationnel prévoyait l'occupation de l'île espagnole de Fernando Pó, dans le Golfe de Guinée. Ensuite, le navire mettrait le cap vers Luanda où la révolte contre Salazar serait proclamée et le peuple portugais invité à se soulever.

²⁵ Archives du MAE, *Europe, Portugal*, vol. 60, Direction Générale Politique, Europe, sous Direction d'Europe Méridionale, n° 22/EU [Paris], le 10 mai 1960. Le Ministre des Affaires Étrangères à Monsieur le Ministre de l'Intérieur, fl. 361-363. Ce document porte la mention « Secret ».

La prise du « Santa Maria » a provoqué cinq blessés à bord. Vingt-quatre heures plus tard, ils ont été débarqués dans l'île de Sainte Lucie. Par cette attitude humanitaire, Galvão révélait la position du navire qui avait pris la direction de l'Afrique. Le gouvernement portugais considérait les commandos du DRIL comme des pirates et Salazar a réussi à obtenir l'appui de l'OTAN. Des vaisseaux de guerre américains et anglais, appuyés par des avions et par des unités hollandaises et vénézuéliennes, prenaient en chasse le « Santa Liberdade ». Le général Humberto Delgado, toujours au Brésil, prenait l'entière responsabilité politique de « l'Opération Dulcinée » et, le 24 janvier, il envoyait un télégramme aux ambassadeurs américain et anglais à Rio de Janeiro. Le général leur demandait d'informer Washington et Londres que la prise du « Santa Maria » n'était pas un acte de piraterie mais une action menée par des Portugais contre un navire portugais, motivée pour des raisons politiques. Delgado priait les Gouvernements américain et anglais de ne pas intervenir. Galvão, de son côté, émettait un premier communiqué officiel des forces d'occupation du paquebot. Ce texte, adressé à toute la presse démocratique du monde, était signé par le seul Galvão, sans référence aucune au DRIL. Le 25 janvier, en fin d'après-midi, le « Santa Liberdade » a été localisé par un avion militaire américain qui a proposé la reddition à Galvão, au nom de l'amiral Dennison, commandant de l'escadre américaine de l'Atlantique. Galvão a refusé, tout en acceptant des négociations à bord du navire. Henrique Galvão et le commandant espagnol Jorge Sottomayor étaient maintenant contraints de renoncer à leur plan initial. Poursuivi par des unités navales anglaises et américaines, le « Santa Liberdade » a mis le cap vers le Brésil.

Le 29 janvier, Humberto Delgado est arrivé à Rio de Janeiro, où il s'est entretenu avec l'ambassadeur Álvaro Lins²⁶. Ce dernier a remis au général un message adressé au capitaine Galvão, lui conseillant de demeurer dans les eaux internationales jusqu'à l'expiration des pouvoirs de administration du Président Kubitschek de Oliveira, proche du gouvernement portugais. Les deux hommes estimaient, en revanche, que Galvão pourrait faire confiance au président élu Jânio Quadros, dont la prise de fonctions était prévue pour le 31 janvier.

La presse mondiale suivait l'affaire du « Santa Maria ». Ayant attiré beaucoup de monde en Afrique, notamment à Luanda, le navire mettait le cap vers le port brésilien de Recife. Toute la presse l'y attendait. Henrique Galvão et le DRIL venaient d'atteindre un important objectif : mettre à nu la nature tyrannique des régimes politiques ibériques, notamment celui de Salazar. Le 1^{er} février, le « Santa Maria » jetait l'ancre dans les eaux territoriales brésiliennes, à trois milles de Recife. Ce même 1^{er} février, le Président Jânio Quadros a répondu à un message du capitaine Galvão et

²⁶ De janvier à avril 1959, Humberto Delgado s'était réfugié à l'ambassade du Brésil à Lisbonne. Álvaro Lins lui avait accordé l'asile politique.

lui a promis le droit d'asile politique à tous ceux qui le demanderaient. Dans la nuit du 1^{er} au 2 février, Humberto Delgado a réussi à se rendre sur le « Santa Maria » en empruntant un petit bateau de pêche loué à cet effet. L'entreprise n'était pas sans danger. Deux contre-torpilleurs, un américain et un brésilien, surveillaient le paquebot portugais. Deux photos ont fait le tour du monde, que l'on trouve aujourd'hui dans les manuels d'histoire : celle de Delgado et Galvão à bord du « Santa Maria » ; celle du navire arborant une large banderole sur laquelle on peut lire « Santa Liberdade ».

Le lendemain, le 2 février, un communiqué du gouvernement brésilien confirmait « le débarquement des passagers et de l'équipage du "Santa Maria". [...] Le GVT Fédéral réitère son offre d'asile à Henri Galvão et à ses compagnons²⁷ ». Le 4 février, 10h30 heure locale, le « Santa Maria » a été remis par les autorités brésiliennes au gouvernement portugais, représenté à cette fin par l'attaché naval auprès de l'ambassade portugaise à Rio de Janeiro. Le navire était en parfait état. Le coffre avait été inventorié et scellé. Tout était intact. Les hommes du DRIL, avec une dignité remarquable, montraient ainsi qu'ils étaient mus par des raisons exclusivement politiques et que leur action ne pouvait pas être assimilée à de la piraterie. Henrique Galvão, le chevalier rebelle de « Dulcinée - Liberté » écrira plus tard :

Nous, les "pirates du Santa Maria", nous avons laissé, sans jamais y toucher, les 40.000 dollars appartenant au navire, que nous aurions pu prendre au titre de prise de guerre – nous avons laissé intacts tous les objets de valeur. Le "Santa Maria" est arrivé à Recife en parfait état, aussi propre et impeccable que nous l'avions pris. Nous n'avons pris que le drapeau, car il était bien à nous²⁸.

Cette affaire qui avait tenu le gouvernement de Salazar en haleine pendant des semaines, touchait à sa fin, au grand soulagement des autorités portugaises et espagnoles²⁹. Le gouvernement portugais, prenant des précautions, ordonnait que les navires marchands et tout spécialement le « Vera Cruz », l'autre fleuron de la marine marchande portugaise, soient armés et protégés, et prennent à bord des policiers en civil. Le 16 février

²⁷ Archives du MAE, *Europe, Portugal*, vol. 86, Télégramme n° 74, Rio de Janeiro, le 3 février 1961, à 21 h 20. Reçu le 4 février 1961, à 01 h 01. fl. 77. Voir aussi « Operação Dulcineia : A aventura do "Santa Maria" », *Expresso*, n°74, 1 de Junho de 1974, p. 22.

²⁸ GALVÃO Henrique, *Da minha luta contra o salazarismo e o comunismo em Portugal*, Lisboa, Arcádia, abril de 1976, p. 12-13 : « Nós os "piratas do Santa Maria" lá deixámos intactos os 40.000 dólares que pertenciam ao navio, e que bem poderíamos ter apreendido como presa da guerra – como intactos lá deixámos também todos os valores que o navio transportava. O *Santa Maria* chegou ao Recife são e escoreito, limpo e impecável, como o havíamos tomado. Connosco apenas trouxemos a bandeira, que era nossa e bem nossa ».

²⁹ Archives du MAE, *Europe, Portugal*, vol. 86, Télégramme n° 134/135. Madrid, le 6 février 1961, fl. 88. Mention : « Réserve ».

1961, le paquebot faisait son entrée dans le Tage en fin d'après-midi. Une immense manifestation d'appui à Salazar, dite « spontanée », avait été orchestrée³⁰. Le dictateur, mis en cause devant ses alliés et devant l'opinion publique internationale par le coup d'éclat d'Henrique Galvão (loyal et honnête serviteur de l'État, devenu l'ennemi public), a prononcé le plus amer et le plus bref discours de sa longue carrière politique : « Nous avons avec nous le « Santa Maria ». Portugais, je vous remercie³¹. » Un an plus tard, le 10 février 1962, un jugement a été rendu sur cette affaire : Henrique Galvão a été condamné, par contumace, à 22 ans de prison. Le tribunal l'avait jugé comme un criminel de droit commun.

L'« Opération Vagô » (novembre 1961)

La prise du « Santa Maria » représentait, pour Galvão et pour ses compagnons, un immense succès politique. L'opinion publique internationale avait pris conscience du caractère tyrannique du régime portugais, et les gouvernements étrangers, même ceux qui avaient participé aux recherches concernant la localisation du paquebot détourné, refusaient la thèse de la piraterie pour retenir celle du caractère politique de l'« Opération Dulcinée ».

Le 29 mai 1961, quelques mois après la fin de cette aventure, Galvão a imaginé une deuxième action spectaculaire. Il s'agissait, cette fois, du détournement d'un avion de la TAP (Transportes Aéreos Portugueses) pour larguer des tracts anti-fascistes dans le ciel portugais. Delgado, qui prévoyait d'autres actions, était en désaccord³². Cela a entraîné la séparation des deux hommes, dont la rivalité couvait déjà depuis quelque temps.

Malgré la mésintelligence avec Delgado, Galvão et les siens ont poursuivi leurs préparatifs. Ainsi, le 16 septembre 1961, ils ont remis à l'ambassade du Portugal à Rio de Janeiro un « ultimatum » au nom du Front Anti-Totalitaire des Portugais Libres et Exilés (FAPLE). Ils exigeaient le départ du président Américo Tomás dans un délai de 30 jours, et la remise du pouvoir à une Junte Provisoire nommée par l'Opposition Démocratique³³. Ce délai terminé, le Président serait tenu pour responsable de toutes les actions dont la Nation se servirait pour résoudre ses problèmes. Ainsi démarrait l'« Opération

³⁰ Archives du MAE, *Europe, Portugal*, vol. 86, Dépêche n° 153/UE, Lisbonne, le 20 février 1961, M. Bernard de Menton, Ambassadeur de France au Portugal à M. Maurice Couve de Murville Ministre des Affaires Étrangères, fl. 96-98 : « Il est certain que les autorités avaient soigneusement préparé la réception qui a été faite au paquebot. [...] En outre, toutes les facilités avaient été données aux enfants des écoles ainsi qu'à des délégations de province pour assister à l'accostage du navire et aux funérailles du troisième officier de navigation tué par les hommes de Galvão ».

³¹ En portugais : « Temos o *Santa Maria* conosco. Obrigado, Portugueses ».

³² Le « Général Sans Peur » songeait à son retour au Portugal, dans le cadre de la révolte de Beja, pendant la nuit du Nouvel An, le 31 décembre 1961.

³³ La fraude électorale de 1958 avait convaincu l'opposition de l'illégitimité du Président Américo Tomás.

Vagô³⁴. » Le texte était signé par 69 personnalités, parmi lesquelles Galvão, Francisco Sarmiento Pimentel et Camilo Tavares Mortágua. Quelques semaines plus tard, des hommes de FAPLE arrivaient au Maroc pour poursuivre l'« Opération Vagô ».

Vers la fin octobre 1961, Galvão abandonne le royaume de Maroc et part en voyage pour plusieurs pays d'Europe : la Suède, le Danemark, la Norvège, la Finlande. Il attirait ainsi sur sa personne les attentions de la PIDE et il détournait la police politique de Salazar des préparatifs de l'« Opération Vagô » au Maroc. La tournée de Galvão en Europe a été signalée au Quai d'Orsay par la diplomatie française, toujours très attentive aux déplacements des exilés portugais, que ce soit en Europe ou en Amérique Latine. La documentation que nous avons pu consulter nous permet de supposer qu'il y a eu un important échange d'informations entre Paris et Lisbonne concernant les exilés portugais³⁵.

Des élections législatives étaient prévues au Portugal, début novembre 1961. Des élections sans liberté. Les partis politiques étaient interdits, la Presse muselée par la censure, la police politique toujours agissante. Il n'y aurait que les candidats du régime. L'opposition, s'était désistée après une campagne vigoureuse. Malgré cela, Salazar craignait les exilés, Galvão et Delgado dont il connaissait la présence au Maroc, grâce à des informations diplomatiques italiennes et américaines³⁶. Le dictateur de Lisbonne avait renforcé la vigilance policière à l'intérieur du pays et sur les côtes de l'Algarve, notamment par le contrôle des bateaux de pêche. Mais Salazar se trompait, malgré l'aide de ses alliés et en dépit de toutes les précautions prises : le danger venait du ciel. En effet, le 10 novembre 1961, deux jours

³⁴ Pendant son séjour à la prison d'Aljube (Lisbonne), Henrique Galvão a écrit, entre février et mai 1952, le roman *Vagô (O Homem e o Tigre)* qu'il a réussi à faire publier. Plus tard, en 1955, il a été jugé et condamné, car cet ouvrage était considéré comme une critique satirique contre Salazar. Voir MOTA Francisco Teixeira da, *Henrique Galvão. Um herói português, op. cit.*, p. 237, p. 268.

³⁵ Archives du MAE, *Europe, Portugal*, vol. 60, Direction Générale Politique, Europe, sous Direction d'Europe Méridionale, n° 22/EU [Paris], le 10 mai 1960. Le Ministre des Affaires Étrangères à Monsieur le Ministre de l'Intérieur, fl. 361-363. Ce document porte la mention « Secret ».
Voir aussi *Ibid.*, Ambassade de France au Venezuela, n° 411/EU, Caracas, le 20 Mayo [sic] 1960. Pierre Denis, Ambassadeur de France au Venezuela, à Son Excellence Monsieur Maurice Couve de Murville, Ministre des Affaires Étrangères, fl. 365-367.
Voir encore, *Ibid.*, Ambassade de France à Cuba, n°199/EU, La Havane, le 21 mai 1960. Roger Robert du Gardier, Ambassadeur de France à Cuba, à Son Excellence Monsieur le Ministre des Affaires Étrangères, fl. 369-371.

³⁶ Archives du MAE, *Europe, Portugal*, vol. 86, [Ambassade de France au Maroc], Télégramme à l'arrivée. Rabat, le 7 octobre 1961, Reçu le 7 octobre 1961, n° 5227. Réservé, fl. 124 : « L'Ambassade de Portugal me fait savoir que, selon des indications de source américaine et italienne, le Général Delgado envisagerait de rejoindre prochainement le capitaine Galvão au Maroc. D'après certaines rumeurs, le chef de l'opposition portugaise pourrait avoir l'intention de créer ici un "Gouvernement en exil" ».

avant la farce électorale, l'« Opération Vagô » a été menée avec succès par Hermínio da Palma Inácio. Ce résistant a détourné un avion de la ligne Casablanca-Lisbonne, le quadrimoteur Super Constellation « Mouzinho de Albuquerque » de la TAP, et a survolé plusieurs villes portugaises (Lisboa, Barreiro, Beja et Faro) en répandant de milliers de tracts au nom de la FAPLE, signés par Henrique Galvão. Le texte incitait les Portugais à boycotter l'acte électorale, à déchirer les bulletins de vote et à se soulever en masse³⁷. Et le document poursuivait : « La PIDE pourra arrêter et exercer des violences contre 100 ou 1.000 hommes, mais elle sera impuissante contre 10.000 s'ils se manifestent. Vous avez une force que vous n'avez jamais utilisée : la force du nombre et celle de vos droits trahis et refusés. [...] Faites sortir de vos âmes la peur qu'il [Salazar] exploite en elles pour vous dominer³⁸. »

Ce détournement d'un avion à des fins politiques, après l'« Opération Dulcinée », représente un deuxième et énorme affront pour Salazar. Parmi les combattants de la liberté, Galvão a ainsi été parmi les premiers, voire le premier, à utiliser le détournement des transports maritimes et aériens à des fins politiques. Il a toujours réussi ses coups, sans presque aucune effusion de sang, sans jamais s'emparer d'argent.

Deux ans plus tard, le 9 octobre 1963, un tribunal portugais condamnait par contumace les principaux acteurs de l'« Opération Vagô ». Henrique Galvão, considéré toujours comme un criminel de droit commun, a été condamné à 24 ans de prison ; Camilo Tavares Mortágua, à 20 ans ; et Hermínio Palma Inácio, à 14 ans et demie de prison.

Galvão à l'ONU (1963)

Henrique Galvão était un caractère énergique, d'une fibre exceptionnelle. Rien ne l'avait fait fléchir, ni les tracasseries des dirigeants de l'État Nouveau³⁹, ni les années dans les pires geôles de Salazar, Aljube, Peniche et Caxias. Il était fort des succès de la prise du « Santa Maria » dans la Mer

³⁷ MEDINA João (dir.), *História Contemporânea de Portugal*, vol. III, *Ditadura : O « Estado Novo »*. *Do 28 de Maio ao movimento dos capitães*, Tomo II, Lisboa, Multilar, Éditions Ferni SA, Genève, 1990, p. 189-193, note 13.

³⁸ « A PIDE poderá prender e exercer violências [sic] sobre 100 ou 1.000 homens, mas será impotente contra 10.000 que se manifestarem. Tendes uma força que ainda não usastes : a força do vosso numero [sic] e dos vossos direitos traidos [sic] e negados. [...] Alijai das vossas almas o medo que ele [Salazar] explora nelas para vos dominar ».

Nous avons pu consulter le texte original de la FAPLE, grâce à un de nos amis qui habitait Lisbonne à l'époque. Il a pu observer l'avion détourné et ramasser un tract, dont nous avons fait une photocopie. Nous lui exprimons ici notre profonde reconnaissance, tout en respectant sa volonté de garder l'anonymat.

³⁹ Henrique Galvão les nomme : « os nababos da aristocracia tamanqueira do Estado Novo ». GALVÃO Henrique, *Da minha luta contra o salazarismo e o comunismo em Portugal*, op. cit., p. 12.

des Caraïbes et du détournement du « Mouzinho de Albuquerque » sur ligne aérienne Casablanca-Lisbonne. Galvão cherchait maintenant à prendre la parole sur une tribune internationale. Il visait haut et prestigieux : le siège des Nations Unies à New York. Entre les mois de mars et juin 1962, Galvão a multiplié les démarches pour obtenir un visa d'entrée aux États-Unis. Ses demandes se sont avérées infructueuses. Le pouvoir de l'ambassade portugaise à Rio de Janeiro et l'influence de la colonie salazariste se faisaient sentir auprès des autorités brésiliennes et des diplomates américains.

Galvão a réagi immédiatement par la publication de la brochure *Depoimento Torpedeado*, où il évoquait ses efforts pour obtenir un visa et dénonçait le silence des responsables brésiliens et américains. Plus tard, en août 1963, il a publié une lettre-ouverte au Secrétaire d'État américain Dean Rusk pour critiquer la position de Washington à l'égard des peuples ibériques dont les souffrances étaient ignorées par des États-Unis devenus, écrivait Galvão, « les complices de nos geôliers ». Il avançait pour preuve la non obtention d'un visa d'entrée lui permettant de parler devant les Nations Unies. En novembre 1963, Galvão a déposé une nouvelle demande étayée par son expérience et sa connaissance des colonies portugaises. Il a finalement été autorisé à se déplacer à New York, en décembre 1963, malgré les démarches et même les menaces de la diplomatie portugaise pour éviter la concession du visa américain. Le 9 décembre 1963, Galvão est arrivé au siège de l'ONU pour être entendu en qualité de pétitionnaire à la 4^e Commission spéciale. Le représentant du Portugal de Salazar avait déposé auprès des autorités américaines une demande d'extradition du pétitionnaire ; en vain. Galvão a fait son discours devant une assemblée de plus de 100 délégués pour défendre la thèse de la libération des démocrates portugais emprisonnés. Il a proposé aussi le départ de Salazar, ce qui permettrait, à son avis, une solution raisonnable pour l'Angola et pour le Mozambique, à savoir une sorte d'autonomie biraciale, ces territoires conservant toujours leur lien avec le Portugal⁴⁰. Avec son passage à l'ONU, Galvão réussissait un troisième coup d'éclat contre Salazar, après la prise du « Santa Maria » et l'« Opération Vagô ».

Conclusion

Galvão a publié au Brésil, en 1965, son livre *Da minha luta contra o salazarismo e o comunismo em Portugal* (Mon combat contre le salazarisme et le communisme au Portugal), dans la préface duquel il propose une synthèse de son combat contre la dictature et la corruption, pour la liberté et pour la justice :

⁴⁰ Cette proposition n'a pas été acceptée par les délégués des jeunes pays africains. Voir MOTA Francisco Teixeira da, *Henrique Galvão. Um herói português, op. cit.*, p. 365.

Je me trouve aujourd'hui plus pauvre que jamais. [...] Combien sont-ils ceux qui se sont enrichis dans des charges de moindre catégorie que les miennes ? Ils sont là [...]. À moi, on m'a tout enlevé, les seuls biens que j'avais : ma retraite. J'ai vécu tout simplement de ma plume d'écrivain et de journaliste [...]. Ma situation actuelle répond d'elle-même à toutes leurs calomnies. [...] Seule ma pauvreté authentique m'a permis d'attaquer, avec véhémence et preuves à l'appui, la phalange des corrompus de l'« État Nouveau »⁴¹.

Galvão est décédé au Brésil le 25 juin 1970, quelques semaines avant la mort physique de Salazar. Atteint par la maladie, il était soigné au Sanatório da Bela Vista, son séjour ayant été généreusement pris en charge par le journal *O Estado de S. Paulo*⁴². Il a fallu attendre le 25 avril 1974 et l'arrivée de la « Santa Liberdade » pour que Henrique Galvão soit honoré à l'Assemblée Constituante, à l'initiative d'un de ses anciens avocats, Vasco da Gama Fernandes, à l'époque député du Parti Socialiste Portugais. Le 10 juin 1991, il a été décoré, à titre posthume, de la Grã-Cruz da Ordem da Liberdade par le Président Mário Soares. En lutte contre la corruption, contre l'injustice, rebelle à toutes les dictatures, c'est la Liberté (Santa Liberdade) qui a guidé le combat de toute sa vie. Henrique Galvão aura suivi jusqu'au bout l'idéal des Portugais rebelles de 1846 qui chantaient sous le signe de Maria da Fonte :

Eia, avante, Portugueses !
Eia, avante ! Não temer !
Pela santa liberdade,
Triunfar ou perecer !
Triunfar até morrer⁴³ ».

José Carlos Janela ANTUNES

EA 369(CRILUS)-Université Paris Ouest Nanterre La Défense

⁴¹ GALVÃO Henrique, *Da minha luta contra o salazarismo e o comunismo em Portugal*, op. cit., p. 12-13: « Sou hoje mais pobre do que sempre fui. [...] Quantos não enriqueceram exemplarmente em cargos de menor categoria? Eles lá estão [...]. A mim até me furtaram os únicos bens estáveis de que dispunha : a pensão de reforma. Vivi só da minha pena de escritor e jornalista [...]. Só a minha pobreza autêntica me permitiu atacar com veemência e com provas a falange de corruptos do « Estado Novo ».

⁴² MOTA Francisco Teixeira da, *Henrique Galvão. Um herói português*, op. cit., p. 385-386.

⁴³ COVAS Carla Cristina Malta, *Maria da Fonte, da História ao Mito*, Câmara Municipal da Póvoa de Lanhoso, s. d., p. 140 ; 194 ; 197.

Bibliographie

- CAETANO Marcello, *Minhas Memórias de Salazar*, Lisboa, Editorial Verbo, 1977.
- CORDELIER Serge (dir.), *Le dictionnaire historique et géopolitique du 20^{ème} siècle*, Paris, La Découverte, 2003.
- COVAS Carla Cristina Malta, *Maria da Fonte, da História ao Mito*, Câmara Municipal da Póvoa de Lanhoso, s. d., 253.
- DELGADO Humberto, *A Tirania Portuguesa, Organização, compilação e introdução de Iva Delgado e Carlos Pacheco. Epílogo de Alfredo Caldeira e A. A. Santos Carvalho*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, « Col. Caminhos da Memória », 1995.
- DELGADO Iva, FIGUEIREDO António de (coor.), *Memórias de Humberto Delgado*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, « Col. Caminhos da Memória », 1991.
- EXPRESSO, n^o74, 1 de Junho de 1974.
- GALVÃO Henrique, *Carta Aberta ao Dr. Salazar*, Lisboa, Editora Arcádia SARL, 1975, p. 1-86.
- GALVÃO Henrique, *Férias... sem Salazar. Carta-Aberta à escritora Christine Garnier, autora de « Vacances avec Salazar »*, Lisboa, Editora Arcádia SARL, 1975, p. 87-130.
- GALVÃO Henrique, *Crónica de Horas Vazias (Contém uma carta do autor a Marcello Caetano, então Ministro das Colónias)* Livraria Popular de Francisco Franco, 14 Rua de Barros Queirós, 18 – Lisboa 2, s. d.
- GALVÃO Henrique, *Da minha luta contra o salazarismo e o comunismo em Portugal*, Lisboa, Arcádia, Abril de 1976, 1^a edição em Portugal.
- GALVÃO Henrique, *Diário de Peniche*, Livraria Popular de Francisco Franco, 14 Rua de Barros Queirós, 18 – Lisboa 2, s. d.
- GALVÃO Henrique, *Grades Serradas*, Livraria Popular de Francisco Franco, 14 Rua de Barros Queirós, 18 – Lisboa 2, 1974.
- GALVÃO Henrique, *História do Nosso Tempo. João de Almeida (Sua Obra e Acção)*, S. l.,
- GALVÃO Henrique, *Kurika*, Livraria Popular de Francisco Franco, 14 Rua de Barros Queirós, 18 – Lisboa 2, s. d.
- GALVÃO Henrique, *Vagô* Livraria Popular de Francisco Franco, 14 Rua de Barros Queirós, 18 – Lisboa 2, 1974, 2^a ed.
- GARNIER Christine, *Vacances avec Salazar*, Paris, Bernard Grasset, Éditeur, 1952.
- LINS Álvaro, *Missão em Portugal* Lisboa, Centro do Livro Brasileiro, 1974.
- MATTOSO José (dir.), *História de Portugal*, vol. VIII, Ferreira, José Medeiros (coor.), *Portugal em transe (1974-1985)*, s. l., Editorial Estampa, s. d.
- MEDINA João (dir.), *História Contemporânea de Portugal*, tomo II, *Ditadura : o « Estado Novo »*. *Do 28 de Maio ao Movimento dos Capitães*, Lisboa, Multilar, Éditions Ferni SA, Genève, 1990.

- MONTOITO Eugénio, *Henrique Galvão. Ou a Dissidência de um Cadete do 28 de Maio (1927-1952)*, Lisboa, Centro de História da Universidade de Lisboa, 2005.
- MOTA Francisco Teixeira da, *Henrique Galvão. Um herói português*, Alfragide, Oficina do Livro, 2011.
- NOGUEIRA [Alberto Marciano Gorjão] Franco, *Salazar*, Vol. IV, *O Ataque (1945-1958)*, 2ª edição [1ª edição 1980], Porto, Livraria Civilização Editora, 1985.
- NOGUEIRA [Alberto Marciano Gorjão] Franco, *Salazar*, Vol. V, *A Resistência (1958-1964)*, Porto, Livraria Civilização Editora, 1984.
- PIMENTEL Irene Flunser, *A História da PIDE*, s. 1., Círculo de Leitores, Temas e Debates, 2007.
- RODRIGUES António Simões (coor.), *História de Portugal em datas*, s. 1., Temas e Debates, 1996.
- ROSA Frederico Delgado, *Humberto Delgado. Biografia do general sem medo*, 2ª ed. [1ª ed. 2008], Lisboa, A Esfera dos Livros, Maio de 2008.
- ROSAS Fernando, BRITO J. M. Brandão de (dir.), ROLLO Maria Fernanda (coordenação e pesquisa iconográfica), *Dicionário de História do Estado Novo*, Venda Nova, Bertrand Editora, 1996, 2 vols.
- SOARES Mário, *Portugal Amordaçado, depoimento sobre os anos do fascismo*, s. 1., Editora Arcádia, 1ª edição em Português –Outubro de 1974.
- SOARES Mário, *Le Portugal baillonné, un témoignage*, trad. du portugais par Édouard Bailby, Paris, Calmann-Lévy, 1972.

Le migrant portugais rebelle : figure marginale ?

*La soumission implique la possibilité de
l'arrogance et de la révolte*

(Roger Caillois, *L'homme et le sacré*)

Des rebelles méconnus : les migrants

P ENDANT LA DICTATURE PORTUGAISE (1926-1974), partir du Portugal n'était pas interdit mais les conditions exigées pour le départ étaient telles qu'il devenait parfois impossible de toutes les réunir (exigence d'un diplôme, lettre d'appel ou obtention d'un contrat de travail) et les délais de traitement des dossiers par l'organisme officiel (Junta da Emigração) qui octroyait les autorisations en délivrant un passeport pour émigrer étaient très longs. Tout était mis en œuvre pour décourager les sorties du pays et maintenir une population sur le territoire ou la canaliser vers les colonies pour les peupler. Or, majoritairement les candidats au départ étaient analphabètes et la plupart ont été contraints de partir à « salto », c'est-à-dire clandestinement, bravant les autorités car l'émigration clandestine était un crime passible de prison. Dans les années 60, viendront se joindre à l'émigration économique, les déserteurs ou réfractaires lorsque la guerre éclate dans les colonies portugaises. C'est la raison pour laquelle certains sociologues et historiens¹ parlent de « vote par les pieds », d'un « non » aux conditions de vie, à la pauvreté et au régime en place lorsque le migrant part en masse

¹ Voir SERRAO Joel, *A emigração portuguesa*, Lisboa, Livros Horizonte, 4^a edição, 1982, p. 65 et PEREIRA Victor, « L'Etat portugais et les Portugais en France de 1958 à 1974 », in *Lusotopie*, 2002, p. 10.

clandestinement comme le souligne l'historien Yves Lequin tout en décrivant les conditions de sortie du pays :

Le « salto » (« le saut »), c'est le moment du passage, toujours difficile, au point qu'on y risque sa vie. Pris en charge par des passeurs, le long des filières plus ou moins sûres, les immigrants marchent tel un troupeau qui ignore où on le conduit, à travers les Pyrénées, à pied, en hiver. Il arrive qu'ils se cachent dans des cabanes pendant des jours, à moins que le « saut » se fasse à l'arrière d'un camion frigorifique, où ils peuvent se retrouver à plusieurs dizaines².

On peut donc, considérer à l'instar des figures du rebelle analysées par Xavier Crettiez et Isabelle Sommier³ que partir du Portugal dans les années 60 est un acte rebelle, le migrant ayant alors une conviction : celle de l'impossibilité de vivre dans son pays et une posture, celle de partir quoi qu'il en coûte même au péril de sa vie. Ce d'autant que le régime a toujours muselé les révoltes. Il suffit de se reporter au rapport de censure du livre d'Albert Camus *L'homme révolté* pour s'en convaincre :

Le titre est une synthèse parfaite du livre, qui retrace l'histoire, l'analyse et le développement philosophique de la révolte et des révoltés de tous les temps.

Et qui dit révolte et révoltés (selon l'idée exposée par l'auteur) dit révolution et révolutionnaires. En effet, toutes les révolutions et les révolutionnaires sont présentés de manière élogieuse par l'auteur. Il commence par Prométhée et termine par Marx, il n'en a oublié aucun, ni même les révolutionnaires des lettres (comme Sade, Vigny, Dostoïevski, etc.) ni les philosophes (Rousseau, Nietzsche, Hegel et les nihilistes). La page 298 fait même, avec une grande clarté, l'apologie de la révolution, pour l'avènement de la cité universelle. Je pense qu'il faut l'interdire⁴.

Camus était donc dans le collimateur du pouvoir. Ainsi, tout écrit ou action incitant à la révolte étaient interdits. Tout texte parlant d'émigration en d'autres termes que ceux imposés par le régime : « esprit d'aventure du peuple portugais » était censuré. Du point de vue de la terre d'accueil, les migrants ne sont pas forcément perçus comme des rebelles et l'opinion

² LEQUIN Yves (dir.), *Histoire des étrangers et de l'immigration en France*, Paris, Larousse, « Bibliothèque historique », 2006, p. 394. Voir également les documentaires de VIEIRA José, *Gens du salto/Gente do salto, Mémoires de Portugais qui ont fui vers la France dans les années 60*, Paris, La Huit Production, 2005 et le film de Christian de CHALONGE : *O salto* (1966).

³ CRETTIEZ Xavier et SOMMIER Isabelle (dir.), *La France Rebelle*, Paris, Editions Michalon, 2006, p. 13.

⁴ Traduction du rapport de censure n° 5400 du 19 août 1955 rédigé par le capitaine Jacques Rafael Sardinha da Cunha, interdisant l'ouvrage au Portugal.

publique serait même favorable au migrant portugais qualifié d'« invisible⁵ » en France ou « bon immigré » dans les pages du *Monde* en 1992⁶, non seulement on ne le voit pas, mais il serait également un « sans voix ». Immigrant irréprochable, préservé de la délinquance et du racisme, Péroncel-Hugoz dans son ouvrage *Le fil rouge portugais* lui offre même la dédicace suivante : « Aux Portugais, pionniers exemplaires et immigrés modèles⁷ ». « Intégré » ou « soumis⁸ », il est souvent également caractérisé par sa force de travail : « bon ouvrier ». Si une Histoire de la contestation migrante portugaise reste à faire, certains écrivains ont néanmoins privilégié des figures de rebelles, marginaux ou exclus auxquels on donne rarement la parole et dont le parcours noircit parfois les pages des faits divers.

Les migrants rebelles littéraires

Les deux textes littéraires que nous nous proposons d'aborder ont été publiés dans les années 80. Ils évoquent le monde du travail qui constitue pour le migrant le motif principal de son déplacement, la perte de l'activité ou la désobéissance au travail le conduisant à des rébellions et marginalisations. Le premier est écrit par Nuno Bragança, décédé en 1985 à l'âge de 56 ans, après avoir publié pour la première fois, en 1969, pendant la dictature, un roman intitulé *A noite e o riso* qualifié par Mário Ventura de « bain de nouveauté dans l'apathie intellectuelle qui prédominait⁹ », et le second par J. M. G. Le Clézio, primé dès l'âge de 23 ans par le prix Renaudot pour *Procès-verbal* en 1963 et nobélisé en 2008. Ils ont en commun la passion du cinéma et le fait d'avoir introduit dans les littératures respectives de leur pays « une certaine modernité ». Nuno Bragança a mené des actions politiques risquées contre le régime, le second est le signataire du manifeste parmi 44

5 La notion d'invisibilité des Portugais apparaît sous la plume du sociologue CORDEIRO Albano, « La grande communauté « invisible » de France : les Portugais », in *Travail*, n° 7, février 1985, p. 34-41, dans un contexte particulier celui des manifestations des jeunes portugais pour l'égalité des droits, ces derniers étant restés médiatiquement dans l'ombre des jeunes issus du Maghreb.

6 SOLE Robert, « Les Portugais, « bons » immigrés. La communauté étrangère la plus nombreuse de France a choisi une intégration sans tapage mais encore ambiguë », in *Le Monde*, Vendredi 3 janvier 1992, p. 17.

7 PERONCEL-HUGOZ Jean-Pierre, *Le fil rouge portugais*, Paris, Editions Bartillat, 2002.

8 Les représentations du migrant portugais, travailleur courageux et voisin discret sont récentes comme l'indiquent les analyses de l'ouvrage de MILLS-AFFIF Edouard, *Filmer les immigrés*, Bruxelles, De Boeck, 2004, p. 138 : « Certains reportages, diffusés avant 1973, apportent la preuve que l'immigration portugaise n'a pas toujours bénéficié d'un préjugé favorable de la part de l'opinion publique française. Ces documents tordent le cou à la légende selon laquelle les Portugais auraient échappé au racisme, du fait de leur proximité culturelle et religieuse. »

9 VENTURA Mário, *Conversas*, Lisboa, Dom Quixote, 1986, p. 145. Traduction de : « banho de novidade na pasmaceira intelectualóide que predominava ».

autres écrivains « Pour une littérature-monde », invitant à la démarginalisation des auteurs dits francophones.

Le regard de ces auteurs est particulièrement acéré et en prise avec leur temps. Pour répondre à la question s'il y a des relations possibles entre l'écrivain et la politique, Bragança cite García Márquez : « un écrivain est nécessairement un révolutionnaire de la forme mais comme forme et contenu sont inséparables, l'écrivain révolutionnant l'écriture est inévitablement pris dans un processus de transformation¹⁰ ». Le Clézio, tout en refusant l'idée d'engagement, met en scène dans ses textes des tranches de vie qui abordent les problèmes de la société contemporaine. Poirot-Delpech dans *Le Monde* ajoute que « peu d'écrivains français ouvrent les yeux sur le monde de caillasse et de rudesse caché sous les dorures de l'art ou des discours. Plus rares encore sont ses contemporains qui ont l'idée, et le don, de suggérer la crasse aggravée du tiers-monde¹¹. »

En effet, les deux récits qui se déroulent en France, l'un en 1970 et l'autre dans les années 80 permettent une mise en perspective de cette décennie qui voit émerger avec force sur la place publique l'immigration, les problèmes de délinquance, le chômage, la violence des jeunes et l'urbanisation sauvage. Le Portugal passe pendant cette période d'une dictature à une jeune démocratie qui n'est pas encore membre de l'Union Européenne et en France les jeunes issus de l'immigration descendent dans la rue pour revendiquer des droits lorsque Mitterrand arrive au pouvoir. Joël Glaziou résume la démarche de le Clézio pouvant s'appliquer à celle de Nuno Bragança en indiquant qu'il « est un des rares écrivains à n'utiliser ces réalités sociales contemporaines ni comme toile de fond, ni comme prétexte à un engagement politique dans l'air du temps, mais comme une véritable matière première, un matériau brut¹². »

Après une étude des conflits sociaux représentés dans ces histoires, nous l'enrichissons par une lecture mettant en lumière la dimension mythique des personnages principaux. Dans « A navalhada¹³ » (coup de canif), la soumission ou la solidarité s'expriment par le déclenchement d'une grève, le meneur nous apparaissant comme une figure christique. Dans « Ô Voleur,

¹⁰ *Ibid.*, p. 149. Traduction du texte : « O Garcia Marquez dizia aquilo que eu sinto, ou seja : o escritor é necessariamente um revolucionário da forma. Mas como para mim não há forma e conteúdos separados, é tudo a mesma coisa, se o escritor revoluciona a escrita, inevitavelmente está apanhado num processo de transformação. »

¹¹ *Le Monde*, 7 mai 1982.

¹² GLAZIOU Joël, *La ronde et autres faits divers, J.M.G. Le Clézio, parcours de lecture*, Paris, Bertrand-Lacoste, 2001, p. 5.

¹³ BRAGANÇA Nuno, « A navalhada », in *Estação*, obras completas, vol. 4, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1997, (première édition 1984), p. 45.

Voleur, quelle vie est la tienne ?¹⁴ », le chômage marginalise le travailleur de la société et le pousse à la délinquance en volant les riches.

Les ouvrages qui décrivent le travail comme thème littéraire sont rares, tout comme ceux qui analysent les travailleurs migrants portugais sous la plume des écrivains. Une étude diachronique présenterait d'abord les conceptions bibliques et antiques du travail ainsi que celles de Marx et Smith apparues respectivement aux 19^{ème} et 20^{ème} siècles. Ce thème serait l'apanage des romans de Zola (*Germinal* avec la figure du rebelle Lantier) dans leurs représentations réalistes ou naturalistes et pour le Portugal les conditions de vie des classes opprimées ont été dénoncées par le courant néo-réaliste. En France, on a pu assister à un renouveau de la littérature dite prolétarienne, depuis les années 80. Des représentations positives du travail s'élaborent lorsqu'il s'agit d'un gage de sécurité matérielle, de réalisation d'une œuvre ou de soi, alors que les images négatives identifient le travail à l'esclavage ou à la malédiction biblique : « Tu gagneras ton pain à la sueur de ton front ». La perspective marxiste où les travailleurs sont l'objet d'une exploitation par le grand capital instaure des rapports de domination alors que la perspective libérale considère le travail comme une marchandise échangeable, permettant d'obtenir une forme de liberté¹⁵. Or, le travail détermine la place de l'individu dans la société, sa perte imposée (licenciement) le disqualifie et la perte volontaire (démission) pare l'individu d'une liberté et d'une désaliénation. Ces deux attitudes sont illustrées par les deux récits qui mettent en scène un immigré portugais, travailleur manuel, vivant en France et perdant son travail. Le premier, Matos, est un primo-migrant sans attaches familiales (« A navalhada »), le deuxième dont on ne connaît pas le nom, est arrivé en France jeune avec ses parents.

« A navalhada » ou le rebelle révolutionnaire

D'emblée, le contexte migratoire Nord/Sud des années 70 est annoncé : « L'Europe nouvellement riche était en train d'ériger avec empressement sa pyramide fatale de produit brut, et leurs négriers organisaient l'afflux de turcs, nord-africains, yougoslaves, grecs, espagnols, italiens et portugais¹⁶. » Le récit écrit à la troisième personne du singulier (narrateur hétérodiégétique), privilégie un épisode de la vie de Matos qui se singularise des autres

¹⁴ LE CLEZIO, Jean-Marie Gustave, « Ô Voleur, Voleur, quelle vie est la tienne ? », in *La ronde et autres faits divers*, Paris, Gallimard, Folio n° 2148 (première édition 1982), p. 225.

¹⁵ Voir le dossier pédagogique très éclairant sur les définitions du travail, dont nous avons suivi la trame en résumant : LANCREY-JAVAL Romain, *Le thème du travail dans la littérature*, Paris, thèmes et genres littéraires, Bertrand-Lacoste, 2009.

¹⁶ BRAGANÇA Nuno, « A navalhada », in *Estação, op.cit.*, p. 47. Traduction de : « A Europa nova-rica estava apressadamente erguendo a sua fatal pirâmide de produto bruto, e os negreiros dela organizavam o afluxo de turcos, norte-africanos, jugoslavos, gregos, espanhóis, italianos, portuguesas. »

immigrés dès les premières lignes : il a traversé la frontière « a salto¹⁷ » avec un chien, ne laissant aucune famille au Portugal. Cette singularité ne réside pas dans le passage clandestin, car la clandestinité est un élément caractéristique de l'immigration portugaise de ces années-là, le Portugal connaissant une réglementation stricte en matière de sortie du territoire, mais d'être parti accompagné d'un animal. Cette arrivée en France sans papiers expose le travailleur portugais à une exploitation engendrée par la précarité de sa situation et à des attitudes de soumission dues à la peur d'être expulsé ou de perdre son gagne pain.

L'originalité du texte se mesure également au choix de l'espace ainsi qu'à l'écart, entre les représentations collectives de l'immigré portugais soumis et non revendicatif, et l'action du récit : la Province (vs Région parisienne) où le patronat d'une scierie (vs bâtiment) est confronté à la première grève de travailleurs portugais. Les tensions entre direction et ouvriers éclatent, aggravées par les manigances de l'entreprise visant à provoquer la division du personnel pour mieux régner en profitant des particularités régionales des immigrés : le Sud politisé à gauche et le Nord non politisé dessinant un pays d'origine scindé en deux idéologiquement. Ainsi, les appels à la grève le sont par des personnages appartenant à une région spécifique : Ramos (venu de l'Algarve) et Matos (venu de l'Alentejo), les anti-grévistes rassemblés autour de Joaquim Ratinho représentent le Nord : « La répartition babylonienne dénonçait la fragmentation de la portugalité¹⁸. » Le patronat réussit néanmoins son objectif d'écarter le *leader* accusé d'être communiste puisque le héros s'en va vers d'autres rivages à la fin de la nouvelle.

La révolte des ouvriers est provoquée par la maladie de l'un des leurs dont le contremaître refuse l'hospitalisation manifestant un mépris pour la santé des travailleurs et un déni de leur identité d'hommes, la hiérarchie les assimilant à des « sauvages » : « Espèces de sauvages, les machines ne peuvent pas attendre¹⁹. » Cet ordre lancé par le petit chef va entraîner des réactions de désobéissance compte tenu de l'injustice qu'il provoque. Réduits à l'état d'animalité, d'exécutants, de maillons, ils ne sont considérés que comme main-d'œuvre soumise et malléable. La machine étant censée libérer l'homme des tâches pénibles, n'en est pas moins une machine, elle ne doit pas être placée au même niveau que l'homme, Matos lui octroie l'importance qu'il convient de lui donner et comme il ne maîtrise pas le français, il fait traduire ses paroles destinées au chef : « Les machines

¹⁷ « A salto » : il s'agit du passage de la frontière clandestinement, le plus souvent à pied et dans des conditions inhumaines.

¹⁸ BRAGANÇA Nuno, « A navalhada », in *Estação, op. cit.*, p. 51. Traduction de : « o repartimento babilónico denunciava a fragmentação da portugalidade. »

¹⁹ *Ibid.*, p. 49.

ne parlent pas et ne pensent pas. [...] Les machines n'ont qu'à attendre²⁰. » La subordination de l'homme à la machine voulue par le patronat est refusée par Matos qui affirme la primauté de celui-ci (homme) sur celle-là (machine). Cette nouvelle acquiert une dimension mythique lorsque le héros énigmatique, solitaire, toujours accompagné d'un chien, qui rassure en offrant une cigarette « *Amigo, vai um cigarrinho*²¹ », qui protège les plus faibles en s'opposant à la hiérarchie, présente des similitudes avec le Messie, tout particulièrement dans le cycle de la passion du Christ.

En effet, la scène du dîner, qui est le dernier repas qu'il partage avec ses compagnons où le vin coule, pour fêter la victoire de la grève, précède la trahison de Joaquim Ratinho. Par ailleurs, Matos ne finit pas crucifié, mais il se transperce la main avec un canif en défiant les siens. Il devient ainsi une figure sacrificielle par le sang versé « dans la paume de la main tournée vers le haut, le sang se répandait en coulant le long des sillons²² », qui va sceller définitivement la rupture de leur alliance, de leur solidarité. Enfin, il est également défini par son regard. L'œil devient l'instrument et le symbole de la connaissance, le sensible et l'intelligible se rejoignant. Matos est clairvoyant et propage un savoir qui semble émaner d'un livre sacré. Ainsi, il prononce des « paroles » sibyllines, qui au fil du texte s'étayaient pour donner du sens : « Quand tombent les eaux justes, c'est le signe du temps, saintes nuits²³. » Que prophétise-t-il ? Nous apporte-t-il la bonne parole ou bien cherche-t-il à endoctriner le peuple lorsqu'il dit que « La maladie de ce peuple est l'ignorance » ou « Un jour les peuples devront considérer ce qu'est la vie²⁴ » critiquant le progrès et la machine ? S'agit-il ici de religion ? S'agit-il d'une attaque envers le capitalisme lorsqu'il appelle le groupe à plus de solidarité et qu'il ajoute : « Sais-tu que sans l'argent que nous envoyons, le gouvernement de Lisbonne serait coincé²⁵ ? » Cette nouvelle est bien plus qu'un texte sur le monde du travail contre celui du capital, le héros va chercher son salut non pas dans une solidarité qui s'est fissurée, mais en homme libre, il repart sur les routes, comme il est arrivé.

²⁰ *Ibid.*, p. 49. Traduction de : « As máquinas não têm fala nem pensar. [...] As máquinas que vão esperando ».

²¹ *Ibid.*, p. 48.

²² *Ibid.*, p. 55. Traduction de : « Na palma virada para cima, o sangue alastrava-se esfiapando o corrimento pelos sulcos ».

²³ *Ibid.*, p. 51. Traduction de : « Quando caem as águas certas é o sinal do tempo. Santas noites ».

²⁴ *Ibid.*, p. 56. Traduction de : « doença é a ignorância desse povo » ; « um dia os povos hão-de atentar no que é a vida ».

²⁵ *Ibid.*, p. 53. Traduction de : « tu sabes que sem o dinheiro que a gente manda, o governo de Lisboa estava entalado ».

« Ô Voleur, voleur, quelle vie est la tienne ? » ou le rebelle bandit

Contrairement à « Navalhada » de Nuno Bragança qui n'a pas été beaucoup commenté, le récit de J.M. G. Le Clézio l'a été abondamment²⁶. Sur le mode de la transcription journalistique, s'établit une conversation entre deux personnes qui se connaissent, puisqu'elles se tutoient, ou peut-être même entre un journaliste et un voleur. Quinze questions sont posées au Portugais permettant de raconter à la première personne le parcours de vie de l'interviewé, de son départ du Portugal (Ericeira) jusqu'à son installation en France. Les questions portent cependant essentiellement sur sa situation actuelle, celle d'un voleur, ayant femme et enfants, exerçant ses activités délictueuses la nuit. A travers ce dialogue se dégage un portrait avec ses particularités : comportement, langage, habitudes, lieu de vie, ce qu'il fait, ce qu'il pense, ses projets. Ce texte expose un autre motif du départ des Portugais, puisqu'il dénonce le régime qui les a contraints à partir pour des raisons politiques, et non plus économiques, empêchant le retour au pays natal et expliquant la raison pour laquelle il n'a plus jamais revu son grand-père. En outre, le protagoniste n'est pas un primo-migrant mais est issu de la deuxième génération.

La conversation évoque sa petite enfance au Portugal, la mort de son père, l'entrée dans le monde du travail puis le chômage qui le pousse à voler pour subvenir aux besoins de sa famille. Les différentes étapes de ce parcours renvoient à la société des années 80 qui connaît une forte montée des demandeurs d'emploi²⁷ ébranlant la cohésion sociale : « La société française est parcourue par des failles séparant les chômeurs et ceux qui travaillent, les pauvres et ceux dont le niveau de vie se maintient ou s'accroît, les citoyens respectueux de la légalité et ceux qui rejettent les normes²⁸. » S'installe alors dans le dialogue un « avant » heureux : « J'avais de la chance²⁹ » répété deux fois, qui s'oppose à un « aujourd'hui » : « Je me sens comme un étranger³⁰ » exprimé également deux fois. Le travail assurerait

²⁶ De nombreuses analyses existent, voici une sélection : MOLINIE Georges et VIALA Alain, *Approches de la réception : sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, Paris, PUF, 1993 ; JOLLIN-BERTOCCHI Sophie et THIBAUT Bruno (dir.), *J.-M. G. Le Clézio*, Nantes, Lectures d'une œuvre, Editions du temps, 2004 ; *Contes, Nouvelles et Romances*, Les cahiers J.-M. G. Le Clézio, n° 2, Paris, complicités, 2009.

²⁷ Le chômage en France touche en 1975 : 912.000 personnes, en 1980 : 1.492.000 et 1985 : 2.474.000. Chiffres donnés par SCHOR Ralph, *Histoire de la Société française au XX^e siècle*, Paris, Belin, 2004, p. 404.

²⁸ *Ibid.*, p. 403.

²⁹ LE CLEZIO, Jean-Marie Gustave, « Ô Voleur, Voleur, quelle vie est la tienne ? », in *La ronde et autres faits divers*, op. cit., p. 226.

³⁰ *Ibid.*, p. 232 et 233.

alors une fonction d'insertion sociale, familiale et financière, mais également d'intégration.

Ce récit de vie présenté comme un bilan se matérialise en une retranscription fidèle avec des marques de l'oralité : « tu sais³¹ », les hésitations, les redondances « je ne sais pas, je ne sais plus, il y a si longtemps, je n'ai plus souvenir du temps maintenant³² » et insère des blancs typographiques représentant les silences lorsqu'il fouille dans son passé cherchant une réponse ou une explication. Ils sont plus ou moins grands selon la durée de la pause. La répétition de certaines phrases confère également au texte une certaine poésie à la manière d'un refrain et la chanson portugaise sous forme dialoguée ayant pu également inspirer la forme du texte à l'auteur.

En effet, le titre « Ô voleur, voleur, quelle vie est la tienne ? » est la traduction de la chanson qu'il retranscrit à la fin de la nouvelle renvoyant à une chanson portugaise « Ó malhão, malhão » qui a donné maille à partir aux chercheurs : chanson populaire chez Georges Molinié³³, romance portugaise du XV^{ème} siècle *Falso cego* dont les versions sont multiples pour Tatiana Calderón-Le Joliff³⁴. Aucun ne pointe la différence entre « malhão, malhão » de la chanson populaire connue aujourd'hui et « Ladrão, Ladrão » que mentionne J. M. G. Le Clézio. S'agit-il d'une liberté de l'auteur qui a transformé « malhão » en « ladrão », s'agit-il de la mémoire défaillante du personnage ? S'est-on inspiré des deux textes ? La question reste posée. Néanmoins, selon Georges Molinié cette chanson instaure une autre logique : « une logique mythique : le voleur voit sa vie comme une destinée³⁵. »

Si le Portugais explique que le vol est une réponse à la misère dans laquelle il se trouve, il semble cependant motivé par une révolte semblable à celle du mythe de Prométhée qui vole le feu à Zeus pour délivrer l'humanité asservie : « parce que les gens riches n'ont pas de considération pour ceux qui sont dans la misère, ils s'en moquent, ils gardent leurs richesses pour eux, enfermées dans leurs maisons vides, dans leurs coffres-forts. Et pour avoir quelque chose, pour avoir une miette, il faut que tu entres chez eux et

³¹ *Ibid.*, p. 230.

³² *Ibid.*, p. 225.

³³ MOLINIE Georges et VIALA Alain, *Approches de la réception : sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, op. cit., p. 267.

³⁴ CALDERON-LE JOLIFF Tatiana, « La nouvelle, le fait divers et la marginalité : l'altérité illisible dans "O voleur, voleur, quelle vie est la tienne ?" », *Contes, nouvelles et romances*, Les cahiers J.-M. G. Le Clézio, n°2, 2009, p. 141.

³⁵ MOLINIE Georges et VIALA Alain, *Approches de la réception : sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, op. cit., p. 266.

Marie-Isabelle Vieira

que tu le prennes toi-même³⁶. » Cette protestation ne perdurera cependant pas, car il pressent une fin tragique à sa vie risquée de délinquant et sa mort est annoncée comme une fatalité.

Rares sont les textes qui parlent de rébellion migrante portugaise mais ils représentent bien la devise du contestataire : « Se rebeller est juste, désobéir est un devoir, agir est nécessaire³⁷. »

Les deux faces du rebelle (rebelle-bandit et rebelle-révolutionnaire) sont illustrées par ces deux histoires : le rebelle au sein de sa propre communauté (Matos), qui refuse néanmoins de se conformer au système inhumain de l'entreprise et prend congé en ne commettant aucun acte répréhensible, et le rebelle au sein d'une société régie par des lois qui punissent le vol est incarné par le personnage sans nom de J. M. G. Le Clézio obligé de voler pour survivre.

Cependant ces deux nouvelles mettent en lumière la frontière parfois ténue entre le rebelle-bandit et le rebelle-révolutionnaire car ces révoltes sont nées d'un même refus, celui de l'ordre social établi ressenti comme une injustice.

Marie-Isabelle VIEIRA

CRILUS EA 369- Université Paris Ouest Nanterre La Défense

³⁶ LE CLEZIO, Jean-Marie Gustave, « Ô Voleur, Voleur, quelle vie est la tienne ? », in *La ronde et autres faits divers*, op. cit., p. 233.

³⁷ CRETTEZ Xavier et SOMMIER Isabelle (dir.), *La France Rebelle*, op.cit., p. 13.