

L'ÉNIGME DU MAL DANS *NO ACOSEN AL ASESINO*¹

LYDIE ROYER

Université de Reims

Le thème du Mal est au cœur de nos préoccupations fondamentales. L'intrigue policière écrite par José María Guelbenzu présente les trois personnages du code générique du récit d'énigme, à savoir Carlos, le criminel, Mariana de Marcos, la juge, et le juge Medina, la victime : un schéma qui permet d'analyser la thématique du Mal selon un double point de vue extérieur et interne, c'est-à-dire au regard de la loi et, surtout, de l'homme, en passant par un sens universel et religieux.

La double histoire présentée dans ce récit consiste à connaître les raisons pour lesquelles Carlos a tué le juge Medina et, en même temps, à lire l'enquête à rebours menée par la juge Mariana pour découvrir le meurtrier. Le rapprochement entre le personnage de Carlos et celui de *l'Œdipe-Roi* de Sophocle confère une valeur esthétique et didactique à ce récit. Ainsi, l'association subtile d'une double structure, à la fois policière et mythique, dans ce texte hybride, enrichit la lecture orientée non seulement vers une quête d'identité, vers l'homme et ses rapports au monde, mais aussi vers une réflexion sur le monde de la justice.

Le début du texte repose sur une énigme présentant le Mal comme plaisir et jouissance ; cette même expérience participe à l'évolution spirituelle du personnage et le dénouement bascule vers le destin tragique de Carlos, partagé entre deux mondes, entre le paraître et l'être, entre

¹ José María Guelbenzu, *No acosen al asesino*, Madrid : Alfaguara, 2001.

l'irréel et le réel, entre le Mal et le Bien.

LA JOUISSANCE DE LA MORT

La jouissance dans le Mal est un thème qui a été soulevé bien avant Freud. Après lui, d'autres auteurs, connus de Guelbenzu, comme Huysmans, Baudelaire, Bataille ou Lacan, ont cultivé le sens du bonheur dans le Mal.

Pour Jacques Lacan, par exemple, la notion de jouissance traduit le plaisir trouvé dans la douleur qui procure du bien. Lacan distingue dans un premier temps le plaisir de la jouissance « la jouissance résidant dans la tentative d'outrepasser les limites du principe de plaisir. Ce mouvement lié à la recherche de la chose perdue, manquante à l'endroit de l'Autre, est cause de souffrance ; mais celle-ci n'éradique jamais complètement la quête de la jouissance »¹. Plus tard, la jouissance lacanienne, nourrie de la pensée de Bataille, s'associe à la visée destructrice de l'image de l'autre. C'est ce point de vue psychanalytique de la thématique du Mal que nous privilégions pour justifier, au début du texte de *No acosen al asesino*, l'attitude et la violence du geste de Carlos qui vient de commettre un meurtre :

Le abrió el cuello con la mano armada, enérgicamente. El chorro de sangre saltó con violencia mientras él se apartaba en un acto casi automático, para evitar que la sangre lo salpicase...²

Le déchaînement de la violence dans cette décapitation rappelle les actes meurtriers du personnage de *Sanctuaire* de Faulkner ou ceux du roman *Double Assassinat dans la Rue Morgue* d'Edgar Poe ; il s'agit, chez Carlos, de la jouissance perverse du spectacle horrible, qui révèle un

¹ *Dictionnaire de la psychanalyse*, Paris : Fayard, 2000, p. 563.

² « Il lui avait tranché la gorge d'un coup de rasoir, et la tête presque séparée ballottant de plus en plus loin en arrière de cette plaie béante d'où le sang giclait en bouillonnant... », cité par Aurélie Guillain, « Sanctuaire, Roman Dégénéré », dans *Romans et crimes*, études recueillies par Jean Bessière, Paris : Champion, 1998, p. 54.

L'énigme du Mal

certain plaisir vicieux à infliger la mort, ou une sorte de pulsion meurtrière visant à éliminer le rival.

Le sentiment éprouvé par Carlos rejoint également l'idée du Mal faisant partie de la jouissance et de la satisfaction à l'instar de Freud, selon qui, on peut trouver le bonheur dans le mal et dans la douleur ; en effet, cette violence exacerbée avec le sang qui gicle et la gorge tranchée illustre un certain soulagement du personnage qui semble connaître, après le crime, une sorte de dignité et de liberté :

[...] se felicitó por la presencia de ánimo que suponía el cuidado en la bolsa... se dijo que había permanecido muy sereno,... y volvió a tenderse en la cama. Estaba al mismo tiempo relajado, eufórico. Se preguntó cómo era posible pasar tan rápidamente de un estado de excitación tan fuerte a una satisfacción y plenitud tan intensas.

Pero pensándolo bien, es tan lógico, se dijo.¹

Les détails qui soulignent le plaisir intérieur du personnage s'apparentent à la notion de désir, défini par Lacan comme un manque, une béance à combler, c'est-à-dire une demande d'amour ; chez Freud, c'est un besoin qui introduit une qualification d'ordre érotique. Ces deux définitions, si différentes soient-elles, trouvent un écho dans la pensée de Bataille, selon qui, la mort est le plus souvent associée au rire et à la joie, et permettent de mieux éclairer le caractère énigmatique de cet état de jouissance qui laisse le lecteur perplexe.

En effet, cette pulsion de mort qui habite le personnage s'accompagne sans doute d'un désir inconscient. Il s'agit d'un sentiment paradoxal proche du désir érotique, d'autant que Carlos se réfugie, pour surmonter ses angoisses, dans un amour idéal avec Carmen, un amour qui le met hors du temps réel :

Estaban tan fuera del tiempo y del espacio reales como dentro de sí mismos...

Entonces la lluvia sonaba más dulce, Carlos abrió los ojos [...] y por un momento tuvo la sensación de estar fuera del tiempo y del espacio, protegido muy por el peso del otro cuerpo y sobre todo, por el calor entero y único del sexo de Carmen sobre el suyo.²

¹ José María Guelbenzu, *op. cit.*, p. 18.

² *Ibid.*, p. 335.

L'amour charnel amplifie cet état jouissif nécessaire au personnage et lui permet à la fois de combler une haine refoulée et de se trouver dans un au-delà.

Cependant, le sentiment de haine et violence de Carlos envers le juge prend le dessus, car la jouissance de la mort du juge n'est pas totale ; paradoxalement, c'est un désir inconscient d'amour et de reconnaissance au sens lacanien. Carlos aurait voulu que le juge Medina puisse le voir exercer sa vengeance sur lui, et le reconnaître comme l'auteur de sa mort :

Sólo lamentaba dos cosas: no haber dado antes con aquel figurón, aquel ignorante infatuado y sádico, y el hecho [...] de que la muerte elegida le impidiera reconocerlo a él, a Carlos, antes de morir.¹

L'état intérieur du criminel renvoie donc à la notion du Mal liée à la force brute conjointe d'Eros et Thanatos, cette sorte de satisfaction qui définit le mal, le Mal pur au sens de Georges Bataille dans *La littérature et le mal*, dans le chapitre « Emily Brontë »².

Cette attitude de fierté, de réjouissance mortifère s'exprime contre quelque chose d'extérieur à lui. Ce mal semble être un acte de rébellion et de destruction, un refus par rapport à une situation antérieure. Carlos ne tue pas pour un avantage matériel ; il tue pour donner la mort, pour ôter la vie à quelqu'un, pour l'empêcher de disposer des besoins les plus organiques et élémentaires, et il est fier de son acte. Le lecteur découvre que le mal perpétré est une transgression, une révolte contre une situation précédente qu'il ignore, la condition de la vengeance :

En realidad, si lo analizaba con cuidado, la única razón por la que cometió el crimen fue por venganza, quizá, pero también por una extraña necesidad: la de no consentir que aquel hombre siguiera respirando, caminando, alimentándose y relacionándose con los demás impunemente.³

¹ *Ibid.*, p. 161.

² Si l'on tue pour un avantage matériel, ce n'est le véritable Mal, le Mal pur, que si le meurtrier, par delà l'avantage escompté, jouit d'avoir frappé. Georges Bataille, *La littérature et le mal*, Paris : Gallimard, 1957, p. 14.

³ José María Guelbenzu, *op. cit.*, p. 341.

L'énigme du Mal

La jouissance première, c'est-à-dire la jouissance de la mort ne va pas durer car le personnage perd de sa puissance ; il se sent perdu et traqué par la mort du juge qui le harcèle de façon perpétuelle. La mort, la question la plus importante de l'existence humaine, devient pour lui la question la plus angoissante. Devait-il décider de la destinée du juge ? Avait-il le droit de l'empêcher de vivre ?

La narration à la troisième personne entrecoupée de phrases au style indirect libre est centrée sur les préoccupations du personnage, sur son geste, de sorte que la lecture ressemble à une enquête que le criminel fait sur lui-même :

Pero, ¿era la verdadera razón? ¿Era la insoportable visión de aquel hombre disfrutando de la vida lo que le había llevado a matarlo? Algo en el fondo de su mente le decía que no; que ésa, o no era razón suficiente o si lo era, no había sido la determinante. Era la desubicación progresiva de su razón lo que le estaba creando una intranquilidad que iba mucho más allá de la curiosidad, al otro lado de cualquier justificación. Buscaba algo más, preguntaba algo más.¹

Il tue celui qui lui a ôté la possibilité de jouir, mais la raison de sa vengeance est due, semble-t-il, plus à la reconnaissance de son être de sujet qu'à la satisfaction de ses besoins.² Il constate que le crime est devenu banal pour lui et que la mort dont il jouissait auparavant ne lui apporte finalement que des tourments :

La muerte del juez no le producía la satisfacción que esperaba y que, como el reverso de una moneda terrible, además le dañaba por fin a él, a Carlos, más que al hombre al que había privado de la vida, y por lo tanto de la capacidad de sentir placer, pero también de sufrir.³

Le mal semble être un acte de rébellion et de destruction qui se justifie par un tort préalablement subi, car Carlos est de plus en plus inquiet et angoissé par l'enquête qui se fait autour de lui ; il a peur d'être

¹ *Ibid.*, p. 289.

² Patrick Guyomard, *La jouissance du tragique*, Paris : Aubier, 1992, p. 23.

³ José María Guelbenzu, *op. cit.*, p. 275.

reconnu coupable socialement par les autres. En effet, si Carlos, après son crime, ressentait un plaisir, il entrera assez vite dans une phase d'angoisse et d'inquiétude qui le pousse à tuer une seconde fois comme Raskolnikov dans *Crime et Châtiment* de Dostoïevski. Chez cet auteur, le Mal réside dans l'agression envers l'autre. En effet, dans ce roman, un jeune homme, Raskolnikov, rêveur et désargenté tue une vieille usurière pour faire le bonheur de sa mère, empêcher sa sœur de se marier à contrecœur et être en mesure de finir ses études. Il pense ainsi réparer une injustice : supprimer un être inutile et nuisible et utiliser son argent pour le bien de l'humanité. Au moment du crime, surgit la sœur de la victime qu'il tue également. Perdant la tête ensuite, il s'enferme dans sa mansarde et sa vie devient un enfer.

La jouissance de Carlos n'est pas liée au meurtre de son père réel, mais à celui du père substitutif. Le Mal comme vengeance perpétrée d'abord contre un agent extérieur bascule vers l'intérieur de l'être et permet de suivre le cheminement de l'état d'inconscience à l'état de connaissance du mal en soi. Il tue Juanita, sa servante, non pas pour se venger, mais pour cacher son secret, pour ne pas être reconnu coupable et donc sauver son « paraître ». Il croyait pouvoir trouver une réponse au sens de sa vie par la mort de l'autre, mais son sort est similaire à la tragédie de *l'Œdipe-roi*. Ce récit révèle une crise, celle d'un individu qui passe du bonheur au malheur, un peu comme Carlos qui passe de la jouissance au sentiment d'angoisse, d'où le renversement de la situation initiale. Ainsi les tourments que connaît le personnage lui permettent de sonder le mal en lui même, d'un point de vue intérieur.

LE MAL : MALÉDICTION ET SOUFFRANCE

Dans ce roman, le Mal se déplace donc d'un point de vue extérieur à un point de vue intérieur. Ce passage est indispensable pour amener le personnage à prendre conscience de l'existence du Mal à l'intérieur de sa propre personne. On assiste au renversement du sens du Mal évoqué au début du texte qui permet l'analyse de cette thématique dans sa dimension

L'énigme du Mal

chrétienne. L'écriture est, en outre, centrée surtout sur les tourments qui assaillent le personnage.

C'est grâce au dialogue intérieur étudié déjà en littérature par Mikhaïl Bakhtine¹ que le lecteur voit cette duplication au sein du héros, cette « voix à l'intérieur d'une conscience décomposée » qui traduit l'évolution du personnage concernant le Mal. En effet, il passe de cet état de jouissance, c'est-à-dire du sens du Mal au sens de pulsion et de désir, à la prise de conscience du sens moral du Mal. Les interrogations et les verbes de monologue intérieur (« se dijo », « se preguntó ») qui scandent le roman, illustrent les remords et les débats conflictuels qui torturent le personnage, en quête de lui-même :

Deja de inventar películas, se dijo; esto es verdad y ha sucedido. Tenía que suceder y no le parecía terrible sino asombroso. Uno nunca acaba de conocerse a sí mismo.²

Le mal devient une souffrance morale ; ce n'est plus un mal subi par une justice extérieure ou une punition venant d'un tiers, c'est un mal qui le torture et le harcèle :

Sin embargo, apenas la soledad se adueñaba, la perseguía la sombra del crimen. Cada vez estaba más lejos de contestarse a la pregunta sobre la verdadera razón de la muerte del Juez. [...] Fuera lo que fuere, el mal estaba hecho. El mal. Se sorprendió. Por primera vez lo llamaba *el mal*.³

La surprise que provoque chez Carlos le mot « mal » marque la prise de conscience de la faute dans une utilisation parodique du mythe chrétien du péché originel ; il hérite à la fois du manque de discernement du juge Medina et de la violence de son père géniteur. Il se rend compte trop tard que le mal (le péché originel) lui est transmis par son père et prend conscience de sa faute et de sa chute.

Le lecteur découvre ce sens moral comme une véritable souffrance chez le personnage ; ses craintes le poussent à se plaindre du malheur qui

¹ Tzvetan Todorov, *Mikhaïl Bakhtine, Le principe dialogique*, Paris : Seuil, 1981, p. 109.

² José María Guelbenzu, *op. cit.*, p. 53.

³ *Ibid.*, p. 309.

l'obsède depuis son enfance, il inspire de la pitié ; le mal est sa destinée, le chemin tragique qui le condamne :

Yo siento que existe un ángel de la desgracia del que hay que huir siempre a tiempo. [...] Yo he sentido en mi vida ese ángel y cada vez es más agotador esconderse a su mirada, porque te mira como si la mano de Dios te señalase con el dedo de la desgracia.¹

La redondance du terme « malheur » à l'intérieur du texte prend toute sa signification religieuse ; c'est le Mal en terme de péché dont il vient de prendre conscience. Il n'a pas l'ange gardien protecteur chargé de veiller sur sa vie. Il commence à regretter son crime.

Cette révélation montre les tourments de la conscience de Carlos. Le Diable est donc en lui et non à l'extérieur ; le Mal vient de la perception du monde destructeur de l'équilibre interne de l'individu. Cet ange du malheur serait Lucifer, l'ange de la Chute ou Satan à l'opposé de Dieu. C'est un clin d'œil à la doctrine traditionnelle du péché originel qui « pose que depuis la chute d'Adam, la vie des hommes a été maudite affligée d'une inertie inhérente, qui empêchera toujours l'homme d'accomplir son destin sans l'aide de Dieu »².

Carlos regrette de ne pas avoir dit au juge tout le mal qu'il lui a causé en révélant ses origines, après avoir, en plus, supplanté son père et pris des décisions autoritaires. Il aurait voulu lui dire toute la haine qu'il lui porte depuis son enfance, qu'il considère comme une malédiction :

Lo que en verdad le hubiera compensado habría sido revelarle quien era él mientras que se consumaba la muerte irreversible y haberlo enviado al infierno con la carga de la horrible revelación bien atada a sus espaldas.³

La focalisation interne permet au narrateur d'annoncer le cheminement spirituel de Carlos car l'idée de la souffrance chrétienne est déplacée vers le concept d'identité. En effet, la blessure qui le fait souffrir

¹ *Ibid.*, p. 385.

² Northrop Frye, *Le grand code*, Paris : Seuil, Collection poétique, 1984, p. 309.

³ *Ibid.*, p. 185.

L'énigme du Mal

renvoie à Œdipe aux pieds attachés¹. A l'instar d'Émilie Brontë dans *La littérature et le mal*, l'essai de Georges Bataille, le Mal surgit du passé qui pèse sur l'enfant, ramenant ainsi Carlos à son passé obscur, à une étrange solitude, le propre de la condition humaine.

Les tourments du personnage montrent la scission qui s'opère en lui ; le double maintient donc ce destin d'être divisé entre l'image qu'il souhaite avoir de lui-même et celle que lui renvoie son alter ego méconnu. Le personnage est tiraillé entre deux mondes ; il se dédouble et apparaissent en lui deux « moi », celui qui a donné la mort et celui qui regrette son geste, il s'agit du mal intérieur qui fait surgir l'autre moi.

L'attitude du personnage nous oriente vers ses angoisses et sa crainte d'être reconnu coupable, c'est-à-dire vers la conscience dissolue d'un être en perpétuelle interrogation sur lui-même et sur son destin fatal : il cherche à fuir la culpabilité sociale. Il a peur d'être reconnu ; en effet, la mort l'empêche de vivre normalement. Cette mort le déconcerte et il doit lutter pour sauver son paraître en cachant aux autres son vrai visage : un vrai criminel.

L'importance du visuel toujours au cœur de la problématique du double surgit au moment le plus dramatique du texte et permet le dépassement du sens chrétien du Mal. Le jeu lexical du regard intense pendant la confrontation avec Juanita sert à illustrer le moment de faiblesse du personnage qui, pour ne pas montrer sa vraie face et ne pas être découvert, se voit obliger de tuer pour la seconde fois :

Vio la puerta del armarito de baño abierta y en ese momento la intensidad del miedo en la mirada de Juanita lo alcanzó de lleno y comprendió instantáneamente.²

Le contraste constant entre les verbes voir et regarder, entre la vue et la compréhension, devient plus intense au moment de la confrontation avec le regard médusé de Dora, l'autre servante qui marque la fin de son secret et donc sa condamnation. Il semble être conscient de la faute et de

¹ Laïos, le roi de Thèbes, inquiet de sa succession, sut qu'à sa mort un enfant naîtrait de Jocaste. Neuf ans plus tard, Jocaste mit au monde un fils, Laïos l'arracha des bras de sa mère, perça ses pieds avec un clou, et les ayant attachés, l'exposa sur le mont Cithéron. *Dictionnaire de symboles et des Mythes*, Belgique : Marabout, 1997, p. 439.

² José María Guelbenzu, *op. cit.*, p. 341.

la culpabilité qui pèsent sur lui après le double meurtre qu'il a commis. Dora connaît son secret, celui qu'il voulait cacher à tout le monde en donnant une fausse apparence de son être ; c'est ce regard qui l'incite à se reconnaître criminel et meurtrier du juge, et qui lui révèle son secret intime, une vérité qui le pousse à aller se réfugier dans un long sommeil :

Otra vez, volvió a ver en las pupilas que lo miraban, más allá del miedo y abriéndose paso a través de él, la figura del ángel, el ángel de la desgracia que descendiera sobre él de la mano del Juez miserable.¹

Le regard accusateur de Dora lui renvoie sa malédiction. Nous aboutissons à la tragédie de l'homme : Carlos est immergé dans la douleur et attribue son mal au Juge Medina. Il se sent plus coupable d'avoir été recueilli par un juge irresponsable, victime de ses erreurs, car il ne peut échapper à son destin. Il est à la fois vengeur et parricide, il hérite du crime de son père, mais il inspire de la pitié. Le meurtre ou le mal commis apparaît comme le moyen d'arracher l'homme à sa condition limitée.

Le cheminement spirituel du personnage passe de la jouissance du crime à son rachat au sens religieux et universel. La croyance en la présence d'un ange du malheur autour de lui permet de montrer l'évolution du personnage. Carlos, enfermé dans son secret et après avoir éprouvé une certaine jouissance dans le Mal, suit un cheminement qui lui permet d'accéder à la vérité sur son être. Le crime de Carlos apparaît moins comme une faute que la malédiction d'Œdipe² qui se veut innocent après son acte. La prise de conscience tragique du mal en soi est nécessaire pour accéder à sa liberté. Cette fiction nous oriente davantage vers la blessure intérieure du personnage, vers son désir secret, que sur la culpabilité de ses actes, ce qui permet d'enrichir le sens du Mal dans une double dimension ontologique et métaphysique.

¹ *Ibid.*, p. 398.

² « Suis-je cependant [dit Œdipe] un criminel né ? J'ai simplement rendu le mal qu'on m'avait fait ? ». Patrick Guyomard, *La jouissance du tragique*, *op. cit.*, p. 100.

LA QUESTION DU RAPPORT DE L'ÊTRE AU MONDE ET À LA LOI

Cette réflexion conduit à un glissement significatif de la définition morale du Mal en terme de péché inconscient pour aboutir à une définition d'ordre existentiel. Le changement d'attitude du personnage permet de dépasser la problématique du Mal chez Lacan, caractérisé par un désir inconscient d'être reconnu, pour aboutir à une notion platonicienne du terme, le mal faisant partie de la construction identitaire de tout individu. L'absence de condamnation ainsi que son attitude introvertie dans le dénouement incitent à analyser cet autre sens du Mal qui le ronge et nous confronte directement avec la dimension philosophique du Mal.

La vision religieuse est écartée à la fin : il n'apparaît pas de notion de péché ni de condamnation et le lecteur est confronté à la nature énigmatique et contradictoire de l'homme. Le dénouement exige une relecture et nous confronte à la misérable condition de l'homme ; le Mal est abordé en terme existentiel, car Carlos se sent en inadéquation avec le monde qui l'entoure. Carlos apparaît, à la fin de son parcours, mi-ange, mi-démon, entre l'être et le paraître ; c'est Janus aux deux visages, entre le Bien et le Mal, entre la liberté et la fatalité, entre le passé et l'avenir, entre le désir et la crainte. Carlos n'est plus celui qui était bien vu par la communauté :

No. Carlos, por lo visto, se pagó sus estudios, se buscó su becas, en fin, lo que fuera. Y acabó Económicas, pásmate. Eso sí que es un signo del cambio de los tiempos.¹

L'expérience du Mal contribue au rachat de l'être dans la mesure où la prise de conscience du Mal le sort de son égocentrisme. La fin de son parcours signifie un moment de crise qui correspond d'ailleurs à sa séparation d'avec Carmen, celle qui refuse de le suivre. C'est la pensée du coupable, ou plutôt son intimité, que l'auteur propose au lecteur. L'être est l'envers du paraître, car ce qui était enfoui et caché jusqu'ici finit par se dévoiler. Carlos est comme les autres, c'est-à-dire comme son

¹ *Ibid.*, p. 372.

père dont il assure la continuité dans le mal. La confrontation avec sa propre culpabilité opère en lui un cheminement inverse, car il va arriver à la découverte de la vérité de son être, de lui-même et de lui par rapport au monde qui l'entoure.

José María Guelbenzu réutilise certains aspects du récit mythique, chargés de représenter le cheminement spirituel de Carlos, jusqu'à son destin et celui de l'humanité entière. Omniprésent dans la littérature, le recours à la légende d'Œdipe sert à poser les questions de l'être et celles du sexe ; ce complexe, réinventé par d'autres auteurs après Freud, caractérise la soif d'amour et la frustration. Le mythe apparaît ici comme un moyen qui permet au criminel de récupérer un lien moins angoissant au réel. Ainsi, l'épilogue confronte le lecteur au silence et à l'intimité profonde de Carlos qui préfère aller dormir ; il se reconnaît coupable, donc un homme mort : c'est le retour à la mort, et aussi à l'origine de ses actes :

Carlos Sastre está ya muerto. Es una sombra de sí mismo, una persona sin voluntad de vivir. Cuando lo encontraron, dormía profundamente. Como el día del crimen, en que se echó una siesta no fingida después de cometer el asesinato.¹

L'attitude de Carlos couché dans le lit en position fœtale peut être lue également comme un désir de retour au sein maternel, qui renvoie au regret d'être né. Son parcours est donc une expérience tragique, car il le mène à la conscience de sa culpabilité et de sa responsabilité, même si celles-ci ne sont pas exprimées. Comme Œdipe, il passe de l'aveuglement à l'insupportable lucidité :

Y en se momento se llevó las manos a la cabeza y su grito, un grito terrible de desesperación se confundió con el histérico grito de terror de la muchacha pegada a la pared.²

La confrontation avec Dora est le moment où celui qui se croyait dans le Bien se confronte brutalement avec le Mal en lui. C'est-à-dire qu'il n'y a pas d'être sans néant, ni de Bien sans Mal.

¹ *Ibid.*, p. 410.

² *Ibid.*

L'énigme du Mal

Le cri renvoie au débat qui se fait à la fin à l'intérieur de la conscience de l'être qui ne profère aucune parole. C'est un cri de désespoir qui montre qu'il sort de son aveuglement et dévoile sa culpabilité comme tout être, comme le juge ; il prend donc conscience de sa responsabilité culpabilisante. L'acte qui visait à lui donner de l'assurance au début mène à sa chute.

Le texte lui-même oscille entre un va-et-vient narratif qui enchaîne des points de vue différents (dialogues, narration omnisciente, style indirect libre, analepse) sur le personnage. C'est le rythme d'une enquête illustrant à la fois les limites de l'homme et celles de la justice :

El juez que denegó las medidas era el Juez Medina [...] El caso es que una semana más tarde ese pequeño miserable humillado acuchilló a su mujer delante de su hijo. La desangró delante de él. La mató delante de él. La policía encontró al chico extenuado y durmiendo abrazado al cadáver de su madre.¹

Si on analyse le meurtre sur un plan mythique, le juge Medina est celui qu'il fallait tuer pour réparer une faute antérieure ainsi que cette violence subie depuis son enfance. Le juge Medina représente le père mythique, mythe freudien du père originaire, omnipotent, maléfique, responsable de son malheur. Il fut le garant de l'autorité énoncée dans la loi, qui ne prend pas en compte la demande de la mère. La cause de la vengeance de Carlos vient du manque de responsabilité du juge qui, après avoir rejeté la demande de séparation faite par la mère, le place chez des parents adoptifs de manière consécutive :

El padre fue a la cárcel, y al hijo el Magistrado Medina, el mismo que decidió denegar la separación inmediata de los cónyuges, lo entregó en adopción.²

La juge Mariana révèle que toute la vie de Carlos est marquée par l'appréhension de cette connaissance ; elle précise le moment où Carlos entend brutalement la vérité sur ses origines, à l'instar d'*Œdipe* dans un banquet ; cette révélation touche la partie la plus intime de son être, celle

¹ *Ibid.*, p. 406.

² *Ibid.*, p. 406.

qui fait de chaque petit garçon, le meurtrier virtuel de son père :

Ayer habló con la madre. Es curioso. Ella cree que Carlos nunca quiso saber. Entonces escucha una vieja historia que está contando un viejo Magistrado y la coincidencia es tan irrefutable que la puerta que cerraba el escondite del secreto indeseado y rechazado durante tantos años salta por los aires. ¿Te das cuenta?

Porque él nunca quiso saber nunca [...] El crimen fue una improvisación...¹

L'insistance sur cette volonté de ne pas savoir l'éloigne du personnage de Sophocle qui voulait tout savoir, mais renvoie au complexe d'Œdipe ; elle apparaît davantage comme un désir de cacher cette origine obscure qu'un désir inconscient d'être reconnu par les autres. Carlos représente le type de l'enfant porteur d'un secret refoulé sur ses origines.

Le genre policier est, lui aussi, la recherche d'une identité qui est bien profonde chez Carlos. À quelle réflexion nous mène le titre ? Il ne s'agit pas de révéler qui est le criminel. Le titre est ironique et enrichit cette notion du Mal liée à l'ordre existentiel, car il informe déjà le lecteur de cette volonté de ne pas rechercher le coupable, mais peut être les motifs qui ont amené Carlos à commettre ce meurtre. Un titre qui bouleverse nos habitudes antérieures, car il nous oriente vers différents modes de lectures possibles. Comment interpréter le rôle de la juge Mariana dans l'épilogue ? La fin du roman n'est-elle pas dominée par le discours de la juge Mariana, celle qui supprime le narrateur omniscient du début du texte et s'exprime à la première personne ?

Mariana rappelle l'héroïne révolutionnaire de García Lorca, la Mariana Pineda de l'Histoire espagnole, née à Grenade en 1804 durant l'époque de la tyrannie absolutiste de Fernando VII. Elle est chargée de reconstruire les faits précédant le meurtre de Carlos et de faire la révélation sur l'histoire de Carlos ; cependant son discours situe l'origine du Mal vers le monde de la loi et de la justice. Cette orientation mène en effet à une véritable subversion de la figure mythique du juge, qui apparaît comme un juge irresponsable, un représentant du Mal.

Mariana révèle une justice absurde qui crée ici du désordre alors

¹ *Ibid.*, p. 408.

L'énigme du Mal

qu'elle est censée rétablir l'ordre. La justice est aveugle, car elle rend des jugements aveugles comme dans *Sanctuaire* de William Faulkner, rappelant ainsi les propos de Claude Murcia dans *Romans et crimes* : « l'air d'un crime, au-delà de l'apparence, c'est l'air vicié et asphyxiant d'un monde de corruption »¹

Il n'est pas anodin de rappeler que Guelbenzu est un lecteur de son prédécesseur Juan Benet. L'association du récit d'énigme et de l'univers mythique déjà évoquée par Juan Benet dans *L'Air du crime* est mise à profit pour faire face à un ordre figé destructeur. Le mythe sert à dévoiler une réalité sociale et à méditer sur des valeurs dans la nouvelle société démocratique à l'instar de la légende d'Œdipe qui permet de passer de la tyrannie à la Démocratie² ; Mariana représente la femme juge moderne, le contrepoint du juge Medina. Guelbenzu s'en sert donc pour dénoncer une telle institution du système répressif franquiste dans ce roman à énigme destiné à la libre interprétation du lecteur.

Dans le roman de Benet, on trouve un capitaine présenté aussi comme militaire franquiste, qui s'appelle également Medina, qui tue et est censé en même temps protéger les petites gens. Il est identique au personnage de Guelbenzu, représentant du franquisme pur et dur. Ainsi la conception du rôle de la juge Mariana doit-elle se lire comme une mise à distance de cette Justice autoritaire, caractérisée par le détachement humain et par le manque d'amour ? C'est un autre sens du Mal qui affecte les individus dans la société, et qui bien sûr masque le désir de Carlos.

D'autres personnages participent à ce désir de remédier à un ordre social en donnant de Medina une vision grotesque, un symbole du pouvoir qui fait peur aux habitants lors de son passage et qui représente l'ancien monde déchu, celui du franquisme :

Un juez era entonces una figura de mucho respeto, una fuerza viva que para ser dominante no necesitaba más que pasear su figura por la calle con la pomposa gravedad propia de aquel tiempo servil. Ahora en cambio, parecían como la Guardia Civil de la época.³

La problématique du Mal dans ce roman acquiert en outre, comme

¹ Claude Murcia, « L'air du crime », dans *Romans et crimes*, Jean Bessière, *op. cit.*, p. 141.

² Patrick Guyomard, *op. cit.*, p. 64.

³ José María Guelbenzu, *op. cit.*, p. 240.

chez Dostoïevski, une dimension d'ordre politique et social. Le Mal présente donc une similitude chez les deux auteurs, en ce sens que le Mal semble être un acte de rébellion et de destruction qui se justifie par un tort préalablement subi. Le Mal qui se justifie par le meurtre du père de substitution constitue depuis Freud une des étapes de l'évolution psychologique de l'être humain. Ce roman suggère une nouvelle conception du mal et permet au lecteur de repérer d'autres symptômes du Mal, laissés dans l'ombre, qui conduisent au rejet d'une institution rigide et de la morale de l'époque franquiste.

Aussi le rôle de l'épilogue est fondamental dans ce texte : il propose une réflexion sur la source du Mal et tend à démontrer d'abord que le vrai Mal ne réside pas tant dans la faute morale qui consiste à transgresser une loi et à être ensuite vécue dans la culpabilité, que dans le détachement, le manque d'amour, le désordre instauré dans la famille par une loi injuste ou plutôt par une justice aveugle, visant à détruire les rapports de l'individu et du moi avec le monde.

Nous avons proposé une lecture qui aborde le sens du Mal selon diverses perspectives, psychanalytique, religieuse, ontologique et métaphysique. L'énigme du Mal apparaît comme cette part obscure, cette zone de mystère qui plane sur les actes et l'attitude du criminel dans l'épilogue et qui se justifie par l'absence de sa condamnation. Est-ce une volonté de confronter le lecteur à ses propres secrets et de l'inviter à rechercher les divers sens de son existence aux prises avec le Mal ?

Ce roman reste en tout cas ouvert à l'imaginaire du lecteur comme pour démontrer que le Mal se niche à l'intérieur de tout être et n'est jamais tout à fait ni avoué, ni énoncé. Qui n'a pas désiré ou imaginé au moins une fois la mort de son prochain ? C'est la question qui serait à formuler à partir de la dernière image de Carlos, vu de l'intérieur, un être à travers qui s'opère un dédoublement entre victime et coupable, entre deux mondes, entre le réel et imaginaire, entre la vie et la mort, entre le Bien et le Mal.

Sans partager la nature religieuse de l'essai de Bataille, Guelbenzu le rejoint au moins dans cette littérature du Mal qui invite à la transgression comme d'autres auteurs tels Camus, Dostoïevski, Faulkner, Kafka, etc. qui ont écrit des romans de violence, de crime et d'érotisme. La

L'énigme du Mal

thématique du Mal, très présente dans la littérature, est essentielle à l'homme et l'orienté vers le dépassement de ses propres limites. *No acosen al asesino* montre cette attirance du personnage pour la mort. « La mort, étant la condition de la vie, le Mal, qui se lie dans son essence à la mort, est aussi, d'une manière ambiguë, un fondement de l'être »¹.

L'énigme du Mal serait donc l'énigme de l'homme, proposée à chaque lecteur qui peut trouver une autre face cachée de lui-même à travers ce personnage ou cette figure œdipienne très chère à Guelbenzu déjà évoquée dans le roman *La mirada*². La mise en scène de l'écriture avec les différents points de vue narratifs, ceux de l'enquêteur, ceux des autres personnages et celui du meurtrier, illustre cette écriture caractéristique de l'auteur, toujours en quête de sens.

¹ Georges Bataille, *op. cit.*, p. 24.

² José María Guelbenzu, *La mirada*, Madrid : Alianza Tres, 1987.

