

# L'INSPECTEUR ET SON CORPS DU DÉLIT

GEORGES TYRAS

Université de Grenoble III

Le passé d'un homme est intimement lié à son être et devient son malheur s'il essaye de s'en détacher.

Otto Rank.

*Ronda del Guinardó*, de Juan Marsé<sup>1</sup>, devait initialement paraître sous le titre de *Rosita y el cadáver*<sup>2</sup>, qui eût peut-être disqualifié d'emblée toute volonté d'y déceler quelque trace d'érotisme que ce soit, mais eût attiré l'attention sur une double caractéristique de ce court roman : il n'est pas étranger à une technique "policrière" de conduire le

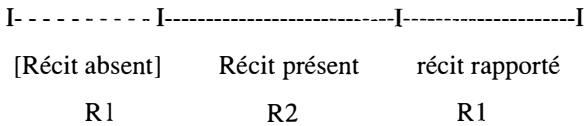
---

1. Edition de référence : Barcelona, Seix Barral, 1984.

2. "En marzo de 1984, Rafael Conte, en un artículo sobre la situación de la novela en España, escribía que entre las novedades de interés cuya aparición se anunciaba se encontraba una novela de Juan Marsé, con el título provisional de *Rosita y el cadáver*. Un mes más tarde, Seix Barral publicó el libro al que el crítico se había referido, con otro título : *Ronda del Guinardó*", indique Samuel Amell, *La narrativa de Juan Marsé, contador de aventuras*. Madrid, Playor, 1984 (Nova Scholar), p. 146 sq.

récit ; la problématique du corps est au premier rang des préoccupations qu'il véhicule. Les deux traits, bien entendu, sont liés.

On peut admettre que *Ronda del Guinardó*, sans revendiquer clairement son appartenance générique à l'indécidable corpus du roman policier, en emprunte au moins un ingrédient, celui de la structure. A savoir, pour reprendre les termes schématiques de la critique spécialisée, que le texte fonctionne comme un récit présent lancé à la poursuite d'une histoire absente, qu'il s'agit de restituer en fin de parcours narratif, sous forme de récit généralement délégué au personnage de l'enquêteur<sup>1</sup>. Soit en figure :



Le récit présent, qui est canoniquement celui de l'investigation policière, est remplacé dans le roman de Juan Marsé par celui d'une mission : l'inspecteur doit conduire Rosita à la morgue, afin qu'elle identifie un cadavre présenté comme celui de son agresseur. Le rôle de l'histoire absente, classiquement consacrée au crime qui motive l'enquête, est ici joué par l'épisode du viol de Rosita. L'histoire n'est pas absolument absente, mais elle n'émerge dans le texte que sous formes de souvenirs fragmentaires et il lui manque un élément donné pour essentiel : l'identité du violeur. Découvrir cette identité, ou la constater, au terme de la mission de l'inspecteur, mettra un point final à l'"enquête" en même temps qu'au roman. Or *Ronda del Guinardó* est, pour l'essentiel de son processus narratif, l'approche erratique d'un dénouement surprenant. Pour continuer à le dire en termes codés, le

---

1. Voir essentiellement, à partir des intuitions de Raymond Chandler et des "nouveaux romanciers" (en particulier le Michel Butor de L'emploi du temps), les réflexions de Tsvetan Todorov, *Typologie du roman policier* (1971), dans *Poétique de la prose* (choix) suivi de *Nouvelles recherches sur le récit*. Paris, Seuil, 1978 (Points, 120), p. 9-19, et de Uri Eisenzweig, *Le récit impossible. Forme et sens du roman policier*. Paris, Christian Bourgois, 1986.

récit second ne débouche pas sur la production de l'histoire qui le motive, mais sur une histoire de substitution qui est celle de la répression policière<sup>1</sup>. Par quoi est déjouée la clôture du texte policier classique.

Il est fascinant que cette substitution narrative soit exprimée par une substitution corporelle ; il l'est plus encore de constater que cette surprise ou déception finale est inscrite dans le traitement que le texte réserve au corps des deux protagonistes. S'y exprime en effet l'impossibilité de tout érotisme, au sens fondamental du terme, je veux dire l'impossibilité d'une organisation érotique du monde.

## 1. ROSITA A CORPS PERDU

Si l'on prend l'érotisme dans son sens conventionnel et banal de penchant pour les choses du sexe<sup>2</sup>, les activités physiques de Rosita qui en relèvent, pour autant qu'on puisse les évoquer en ces termes, se partagent en trois épisodes, répartis au fil du récit<sup>3</sup>.

Le premier est le viol, et ses répercussions sont capitales. D'une part parce que le destin de l'extraordinaire silhouette littéraire qu'est Rosita, inoubliable avec ses socquettes en accordéon sur les chevilles, peut être résumé en trois mots : *charnega*, *huérfana*, *violada*. D'autre part parce que, au centre de la problématique corporelle qui traverse le texte, le viol est aussi le motif qui fait se rencontrer Rosita et l'inspecteur, et donc se déclencher les péripéties narratives.

---

1. voir Georges Tyras, « Suspense pour un agent double », dans *Suspens, suspense. Actes du colloque international*. Toulouse, 15-17 décembre 1990 (sous presse).

2. C'est la définition que propose *Petit Robert* : "Pendant érotique; goût marqué, excessif ou pathologique pour les choses sexuelles". Est 'Érotique' tout ce "Qui a rapport à l'amour, qui en procède". Cette vision lexicographique est une première approche, insuffisante. Elle peut être heureusement soumise à révision par la lecture des contributions à *Eros literario*. Actas del Coloquio celebrado en la Facultad de Filología de la Universidad Complutense en diciembre de 1988. Madrid, Editorial de la Universidad Complutense, 1989.

3. Rosita est par ailleurs obsédée par une autre préoccupation physique dont la prise en compte est essentielle à la compréhension du roman : l'alimentation de son corps.

L'évocation de l'épisode proprement dit a lieu sous forme de remémoration, provoquée par les questions de l'inspecteur. Jean Tena a produit de ce passage (R 61-62) un commentaire où il met judicieusement en relief le processus d'animalisation qui, dans la perception de Rosita, affecte le violeur. Il montre également, sur le plan de l'écriture, la mise en place d'un dispositif allusif qui renvoie à un univers de répression et de censure<sup>1</sup>. Je ne voudrais rajouter à ces observations qu'une apostille : le drame se déroule de sorte qu'il ait valeur de franchissement violent, non seulement des limites du corps de l'enfant, mais aussi de celles du monde de l'enfance. Dans le souvenir de Rosita, en l'occurrence indissociable du point de vue du narrateur (y a-t-il narration ou discours rapporté à ce moment-là ?), les conversations avec le capitaine Blay, les jeux avec les gamins du Guinardó sont donnés comme appartenant à un passé d'habitudes rassurantes ("siempre que venía de casa de doña Concha se paraba allí un rato", R 61) que le geste du violeur rend irrémédiablement caduc. Le viol est une double rupture qui marque à jamais celle qui en a été victime, la prédestinant en quelque sorte à ce qu'elle est devenue.

Le texte offre deux indices de ce rapport consécutif. D'abord, à la fin de l'analepse mémorielle, le retour sans solution de continuité à la temporalité de la diégèse, permis par l'indistinction des temps verbaux employés dans les deux cas. La phrase « Rosita sacudió el borde de la falda y se levantó. "Voy a hacer un pis, dijo." » (R 62), conclut le moment du viol autant qu'elle enchâsse l'épisode dans le récit porteur, qui voit l'inspecteur et la gamine assis à la terrasse d'une taverne (lien temporel). Ensuite, la rencontre immédiate avec le personnage du charbonnier, qui semble attendre la gamine à l'intérieur de la taverne, et dont on sait qu'il la prostitue (lien thématique). Ce qui permet à Jena Téna de tirer la conclusion suivante :

Mais l'expression "hacer un pis", dérisoire après le drame, montre que si Rosita reste encore une enfant, la page de sa vie est pourtant tournée : la fillette passive, victime innocente, obéissant aux ordres du violeur, est devenue la meneuse d'un jeu déambulatoire qu'elle impose à l'inspecteur

---

1. Explication de texte produite dans le cadre du cours portant sur la question "La rénovation du roman espagnol après 1975", au programme de l'agrégation d'espagnol 1991. Rédigé à l'intention des candidats aux concours de recrutement, sous l'égide du Centre National d'Enseignement à Distance (Année 1990-1991), ce travail est inédit, mais ne devrait pas le rester.

## L'inspecteur et son corps du délit

et la prostituée occasionnelle qui, après une telle agression, n'a plus grand-chose à perdre, en tant que femme, dans le contexte espagnol des années quarante<sup>1</sup>.

De façon très cohérente, la corruption qui frappe Rosita se déploie sur les deux versants de sa personnalité déchirée. C'est de la facette enfant, en effet, que relève la scène de la masturbation collective des frères Jara. Partagée entre l'impatience vis à vis de Pedro ("Qué lento eres - protestó ella -. Se te va a dormir la mano" [R 69]), et la compassion pour le manchot Matías, qu'elle récrimine "con los ojos tristes" (R 70), Rosita se contente (encore) d'inspirer les gestes de ses compagnons de rue en les regardant faire. Mais, dans le voyeurisme, la perversion affleure : elle se fait payer et, lorsque son regard s'attarde sur un sexe, pointe une nature qui paraît irrémédiablement dégradée :

Rosita tensó la mirada, sin un parpadeo; por un breve instante, entre el arbol de sus mejillas y el carbón de sus ojos circuló una ponzoña febril, un ajeteo de sedas y alacranes (R 71)

C'est que, si l'adolescente se refuse avec ceux de son âge à aller au-delà de sa participation passive à ce qui reste un jeu pervers d'enfants pervers - "Tú siempre dices que somos demasiado pequeños" (R 74), plaide l'un d'eux -, la vraie prostitution, celle qui suppose de "livrer son corps au plaisir sexuel d'autrui, pour de l'argent"<sup>2</sup>, est toute proche. Raison pour laquelle l'épisode, à valeur augurale, est placé à la charnière du roman, en ouverture du chapitre cinq (R 69-74). Raison pour laquelle aussi les mêmes symptômes de dépravation feront retour, en termes quasiment identiques, lorsque Rosita sera surprise par l'inspecteur :

Se acentuó el arbol en sus mejillas y el centelleo febril en sus ojos negros, aquel tráfigo ponzoñoso de crías de alacranes (R 127)

Avec les trois gamins, la frontière est virtuellement franchie et c'est bien ce qu'ils pressentent : Rosita ne peut que jeter son mouchoir

---

1. *Ibid.*, document B-E438 C 01, p. 7.

2. *Petit Robert*, s.v. Prostitution

au visage de Miguel en réponse à ses propositions, et surtout, elle ne peut empêcher Pedrito d'avoir recours, afin que l'onanisme produise ses effets, à une vision empreinte de malignité :

Entonces, mientras la veía restregarse con saliva, Pedrito se la figuró apresuradamente gimiendo junto a la fogata con la falda en la cintura y luego espatarrada sobre la negra carretilla del carbonero (R 72)

Dans cette *aventi* mentale se superposent, par les vertus de l'image du feu, commune au terrain vague de la Calle Cerdaña et au jardinet qui jouxte la taverne de La Maya, l'espace du viol et celui de la prostitution. Avec la masturbation, est ainsi achevé l'édifice d'une même aliénation, celle du corps de Rosita. Le narrateur en soulignera, au moment où la jeune fille se livre aux clients de Rafael, "la memoria sumisa" (R 121).

Il est d'autant moins nécessaire d'insister sur la séquence de la prostitution proprement dite que celle-ci n'est guère évoquée davantage. Seule la conversation entre Rosita et son protecteur permet, de façon médiate, d'en mieux cerner les contours. Mais les quelques passages commentés permettent de se forger une première impression, où dominent les tonalités sombres. La jupe retroussée, la position écartelée de Rosita ne laissent en effet guère de doute : les gémissements que Pedrito lui prête ne sont pas de plaisir. Et les activités physiques qui ont Rosita pour personnage commun sont réunies dans une même condamnation : celle de la sexualité. Dans *Ronda del Guinardó*, le corps ignore manifestement la jouissance.

On peut encore le vérifier à travers le traitement infligé à celui de l'inspecteur.

## 2. L'INSPECTEUR A SON CORPS DEFENDANT

Ne serait-ce que parce qu'il est le siège le plus constant de la focalisation narrative, l'inspecteur est à considérer comme le vrai protagoniste du roman. Mais il est avant tout, pure présence

## L'inspecteur et son corps du délit

corporelle, le lieu où s'expriment les intentions du texte, autrement dit les tensions du monde, et l'ensemble des passages consacrés aux différentes perceptions que l'inspecteur a du corps, du sien et de celui d'autrui, tisse dans le récit un infratexte dont l'examen est capital.

S'en dégage, sur le double plan de la vie professionnelle et de la vie privée, la confrontation de deux époques entre lesquelles l'épisode du viol de Rosita fait charnière. Sur le plan familial, est évoquée une période antérieure plus ou moins satisfaisante, où la vie routinière d'un couple sans autre progéniture que celle, substitutoire, de l'orphelinat, était acceptée sans fondamentale remise en cause :

(...) como solía hacer dos veranos antes, cuando venía con Merche y traían ropa usada para las huérfanas y algún bote de confitura... Pero entonces era otro hombre (R 15).

Sur le plan professionnel, les allusions construisent le portrait d'un policier insensible à la compassion, ne reculant devant aucune violence verbale ou physique pour accomplir sa tâche répressive; le *vecino respondón* (R 61-62), le mari de la señora Espuny (R 84-86) ou le fils de La Maya (R 124), entre autres, en savent quelque chose. En témoignent aussi ses collègues de travail, et particulièrement, par son admiration béate et importune, l'inspecteur Porcar, qui exhume le vieux surnom de "Estómago de acero"<sup>1</sup>. Or justement, depuis quelque temps, dans la vie de ce policier célèbre parce que "no le hacía ascos a nada" (R 43), plus rien ne passe :

En cuanto al famoso estómago de hierro, estaba trabado y enmohecido, roído por la floración gástrica de sus viejos humores (R 63).

---

1. Le surnom, correctement rappelé par le commissaire, est "Estómago de Hierro" (R 36). Porcar fait dans l'à-peu-près : c'est un trait joliment intertextuel du personnage, apparu sous le nom de Porcel dans *Un día volveré*, où il se montre capable, ou coupable, d'interroger "los hermanos Julivert sin sospechar su identidad y sin lograr sacarles una palabra, dejándoles ir. Un pavelo (R 43)". Voir Amell, *La narrativa de Juan Marsé, op. cit.*, p. 152 sq.

Si l'inspecteur ne digère plus les choses avec facilité, c'est que la remise en cause de sa vision du monde passe par une perception nouvelle du corps. Ce que quelques prélèvements permettent de voir :

#### LE CORPS SUPPLICIE : REJET

L'inspecteur, qui réapparaît dans un quartier au nom emblématique - *La Salud* - après une longue absence n'a pas retrouvé son entrain, malgré cinq mois de repos sur prescription médicale. Inadapté à sa nouvelle affectation - "no me acabo de entonar" (R 37), dit-il -, il est de toutes façons aux portes de la retraite et bien des indices montrent qu'il n'agit plus que par routine, avec une inertie trahissant sa perte de foi. Face aux paroissiennes catalanistes, il lui faut soupeser "su vieja y mermada intolerancia" (R 77); devant *la estraperlista*, il n'obéit qu'à "un oscuro mandato de la sangre" (R 24). Dans la plupart des cas, il suit un mouvement mental acquis - "Resabios mentales del oficio" (R112) - que son corps peine, et souffre, à assumer.

Le retour du personnage dans son ancien commissariat d'affectation met en relief cette évolution en même temps qu'elle en donne quelques clés. L'inspecteur y apparaît en effet absolument décalé, étranger à ce que l'agitation du local dénote du point de vue du fonctionnement répressif de l'institution, totalement en marge de l'Histoire telle qu'elle est filtrée par le corps de police. Ce policier, qui perçoit désormais les attributs de son métier comme des ganglions purulents, a devant les hommes et les femmes ayant subi la violence policière des réactions de dégoût, d'écœurement :

El larguirucho de la nuez lucía una oreja hinchada y cárdena como una coliflor. El inspector notó que algo se licuaba en sus tripas y detectó el tufo de la carne maltratada (R 41).

Le climax est atteint, on le sait, devant le corps exposé à la morgue. Dans le cadre de la problématique du viol de Rosita, c'est-à-dire de la violation de l'enfance et de l'innocence<sup>1</sup>, le cadavre exhumé

---

1. La représentation de l'enfance et de l'innocence trouve place dans le roman sous la forme traditionnelle d'un *locus amoenus*. Il s'agit du jardin de la señora



## L'inspecteur et son corps du délit

est aussi celui d'un innocent. D'un être victime, comme la jeune fille, de violences exercées sur son corps : "Entonces vio, lo mismo que ella, los hematomas en los flancos, las erosiones y las quemaduras. (...) Los pies eran una pulpa machacada, sin uñas" (R 136). Davantage: il est la victime directe de l'institution policière, dont la fonction dans *Ronda del Guinardó* n'est pas de protéger l'individu, mais de le supplicier (*chapuza, concienzudo descalabro, aflicción de la carne*), voire de l'assassiner : "Debajo de la tetilla, dos orificios limpios y simétricos soltaban una agüilla rosada" (R 136).

Quelle que soit l'identité individuelle du cadavre, et l'inspecteur souligne qu'il n'en a cure, cette sorte d'autopsie qu'est le regard conjoint des deux protagonistes en dégage la nature métaphorique : celle d'une identité collective, renvoyant à une population victime d'un régime politique dont le policier ne supporte plus d'être le bras<sup>1</sup>. Dès lors le suicide s'impose comme la seule solution pour sortir de l'impasse. Si l'inspecteur ne supporte plus que les corps soient suppliciés, c'est qu'il n'adhère plus au corps qui les supplicie. Le

---

Espuny où Rosita rêve de jouer, plutôt qu'aux aides ménagères, à la balançoire, comme n'importe quel enfant :

- (...) Este jardín lleno de lilas es el que más me gusta.

Se veía yendo y viniendo en el aire con sus largas trenzas flotando y su querida rebecca de angorina azul : "Un día entré a columpiarme un rato" (R 90).

Ce moment privilégié d'enfance retrouvé est-il une réalité ou un désir secret impossible à assouvir ? La réponse me semble donnée par la *vision* - Cf. *Se veía* - que Rosita a d'elle-même quand le métro l'emporte vers le dénouement :

Rosita apoyó de nuevo la frente en el cristal y miró afuera. En el centro de aquel vértigo negro colgaban racimos de lilas en una pérgola soleada y ella, la niña buena que fue una vez, se mecía en el columpio con su rebecca de angorina azul erizada de luz. Sacó la lengua diciéndose en el cristal : "burra" (R 132-133).

De la même façon qu'il établit l'interdiction de toute jouissance, le roman se referme sur l'impossibilité de toute enfance dans l'Espagne du franquisme triomphant.

1. Peut-être le sentiment confus que l'inspecteur est du côté des violeurs préside-t-il à l'utilisation par une jeune fille de l'orphelinat du même référent animal que celui employé pour caractériser les sensations de Rosita lorsqu'elle est forcée par son agresseur :

"Es él, señora directora. Está sentado en el recibidor y parece un sapo dormido. Habla en sueños y dice palabrotas y tiene la cara verde como el veneno" (R 11)

Escupió en su boca sin dientes que olía a habas crudas, resbalosa y blanda como un sapo (R 62).

dénouement n'est au fond, du point de vue de ce qu'il induit dans son comportement, je veux dire dans la résolution qu'il prend, que le résultat exacerbé de cette déchirure. D'autant plus que, second volet d'une crise existentielle majeure, l'inspecteur est aussi tenaillé par l'échec absolu de sa vie privée.

## LE CORPS REJETE : SUPPLICE

Le portrait physique de l'inspecteur est celui d'un homme peu ragoûtant. De nombreuses notations, éparées dans le texte, renvoient au laisser-aller de sa mise vestimentaire et au mauvais état de son corps, toujours en sueur, manifestement à l'abandon. En proie surtout à une souffrance aussi évidente qu'incontrôlée, qui lui est tellement consubstantielle que parfois il ne la remarque plus : "Y vigila esos dolores de cabeza" (R 47), conseille le commissaire en prenant congé de lui. Et le narrateur de préciser : "El inspector no recordaba haber mencionado los dolores de cabeza" (R 47).

Cause et conséquence à la fois de cet état général de déliquescence est l'évident échec de sa vie de couple, en particulier sur le plan de ce qu'elle suppose comme vie de corps. On peut en peser la dimension, qui est celle d'une absence, par l'examen de deux brefs passages du texte.

Le premier est constitué par l'évocation de l'espace intime par excellence du couple conjugal. Une première chambre à coucher, qui occupe au chapitre quatre la vitrine d'un marchand de meuble, provoque l'irritation du policier, sous prétexte que le coussin aux couleurs de la Catalogne, qui orne *la cama matrimonial*, est un manifeste séparatiste (R 64-67). L'évocation fait ainsi le lien avec la problématique professionnelle de l'inspecteur, alors submergé par la réminiscence des sentiments de haine qu'il a constamment engendré dans l'exercice de son métier. Mais ce qui frappe surtout, c'est la relation qui s'établit, grâce au souvenir que Rosita évoque au chapitre cinq, avec la chambre à coucher personnelle de l'inspecteur : même rose dans son soliflor, même chat noir sur le tapis, même photo dans un cadre (R 82). Au point que le policier, chez le marchand de meubles, remonte le réveil-

## L'inspecteur et son corps du délit

matin d'un geste familial<sup>1</sup>. Il ne manque dans l'évocation de Rosita qu'une mention capitale, celle des vêtements de nuit :

(...) extendidos al borde de la cama, un pijama y un camisón esperaban a los cónyuges como espantapájaros abatidos (R 65)

S'il faut éviter de s'étendre, ce n'est pas sur la métaphore : elle dit que les vêtements de nuit non seulement habillent, ou dissimulent, les corps mais les font se repousser à la façon des aimants à polarité inversée, interdisant tout contact physique. Et c'est bien l'absence de relations physiques en son sein que connote le décor conjugal.

Second passage digne d'intérêt, celui qui montre comment, avant sa visite au commissariat, l'inspecteur s'engouffre dans les toilettes d'une taverne, où il devine dans l'obscurité "la mala sangre y sus relámpagos" (R 34). L'origine de ce sang ne fait aucun doute au paragraphe suivant lorsque, après plusieurs verres de bière et de vin, l'homme se laisse aller à une sombre méditation :

Mientras bebía mirando la calle, de pie junto a la puerta vidriera, pensó vagamente en su mujer y en los hijos que no había tenido, y luego pensó en el negro claustro del retrete como en un ataúd puesto de pie junto al cadáver que le esperaba en el depósito del Clínico [...] (R 34-35).

Se précisent de la sorte la composante essentielle de la crise familiale, à savoir l'absence de progéniture, ainsi que le lien que cet échec tisse sournoisement avec la mort, plusieurs fois entrevue au long du roman, par exemple au spectacle de la chambre à coucher<sup>2</sup>.

---

1. L'utilisation de l'article de tension deux : "el despertador" (R 65), article de rappel, obéit au souci de traduire cette familiarité.

2. "Se vio tumbado allí con el caramelo del adiós en la boca, la cabeza ensangrentada reposando sobre el cojín separatista y la gente agolpándose ante el escaparate, mirando atónita el cadáver y el emblema palado" (R66). Le séparatisme qui hante véritablement l'inspecteur, c'est celui d'avec l'univers franquiste. Sa réalisation, qu'il entrevoit ou projette, implique qu'il mette fin à son existence ; la ronde dans le Guinardó en est une nécessaire prise de conscience.

Postérité refusée, futur impossible, ou inconcevable. Là encore, la portée symbolique est claire. Au résultat, c'est la crise existentielle de l'inspecteur, dont les données familiales sont indissociables des éléments professionnels, qui conforme son errance dans le Guinardó comme un douloureux chemin de croix à l'issue inévitable.

### 3. L'INSPECTEUR ET ROSITA AU CORPS-A-CORPS.

Il n'est probablement pas nécessaire d'insister sur le véritable calvaire physique que représente pour l'inspecteur sa longue errance sur les talons de Rosita. Le texte multiplie les notations destinées à montrer que cet homme, qui n'était qu'une fonction - *el inspector* - n'est plus qu'un corps, chargé d'exprimer la crise identitaire majeure par laquelle passe son propriétaire. Au moins faut-il souligner que, indépendamment des multiples manifestations d'un dérèglement biologique général, l'inspecteur souffre d'une bien curieuse maladie testiculaire, dont les principales crises surviennent lors des phases essentielles de la remise en question.

C'est en effet au chapitre un, consacré à la mise en lumière des problèmes familiaux, et au chapitre trois, où se dessine la dimension professionnelle de la crise, que sont concentrées les manifestations de la maladie. A savoir les remontées incontrôlables et douloureuses d'un testicule le long du canal vagino-péritonéal, qui font du policier un cas pathologique ou le clair support d'une affection purement métaphorique. L'impossibilité où il se trouve placé de s'assumer en tant qu'homme trouve en effet dans l'ectopie testiculaire latérale, qui le fait remonter à une époque antérieure à celle de la différenciation sexuelle, une superbe expression emblématique :

Una dolencia de nombre extraño, según le dijo en cierta ocasión un sanitario del Cuerpo, con guasa: "suele darse en los niños de pecho" (R 18)

Belle ambigüité : c'est le corps tout entier qui est malade. Quant à l'inspecteur, il souffre donc d'une improbable cryptorchidie dont il s'avère à chaque pas qu'elle force son corps à anticiper sur la prise de

conscience en cours. Que rythment les besoins fellatoires de l'inspecteur, indissociables de l'obsession de la mort : c'est le sens de la fameuse *bala-caramelo*, qui traverse le récit et scande l'errance jusqu'à son dénouement.

Suprême habilité du texte, les oscillations de ses attributs semblent refléter les pérégrinations du personnage, comme si un rapport homologique s'établissait entre son errance dans le "Maldito barrio de sube y baja y escóñate" (R 123), et les allers et venus de ce que le corps médical appelle un testicule ascenseur. Il n'est pas moins remarquable, d'ailleurs, que ce soit Rosita qui apporte, par ses massages énergiques, quelque soulagement à certaines des souffrances endurées par l'inspecteur. Elle apaise ainsi le tourment de son corps et lui permet de poursuivre sa déambulation.

C'est simplement retarder l'échéance. Rosita en effet fait littéralement marcher l'inspecteur, séduit par cette gamine à même de jouer, comme toutes les pensionnaires de l'orphelinat, le rôle des enfants que le policier n'a pas eus : "Estas pobres chicas son como hijas tuyas" (R 37). Mais remplacer la paternité réelle par une filiation de substitution avec des jeunes filles aux portes de l'adolescence, c'est s'exposer aux risques de la séduction. L'inspecteur ne retient désormais de ces gamines que leur ambiguïté, les voit libertines parce que pubères : "calibró un instante su risueño descarado, el *pubertinaje* de sus voces melifluas " (R 12).

Ne serait-ce pas une soudaine prise de conscience de cette maturité nouvelle des corps, abruptement provoquée par le viol de Rosita, qui justifie les réactions extraordinairement violentes, soulignées par son supérieur hiérarchique, de l'inspecteur à ce moment-là ? Ne pourrait-on pas y voir, nuancée par une lassitude maintenant évidente, une explication partielle à l'étrange séduction qu'exerce sur l'inspecteur la jeune fille mûre que Rosita est trop rapidement devenue ?

On peut toujours souligner, en tout cas, l'insistance du regard que l'inspecteur pose au long du roman sur le corps de Rosita. Lorsqu'il la retrouve, il note immédiatement que "sus andares perezosos ya no eran de niña" (R 25); il distingue dans sa voix "una flema adulta y soez" (R28); et il va jusqu'à discerner sur son cou des traces de rouge à lèvres qui n'existent pas (R 28). Plus précisément encore, lorsque Rosita s'assoie sans veiller à la hauteur de sa jupe, l'inspecteur est alerté par la

maturité de ses genoux, qualifiée de furtive, d'insolente et de compulsive (R 56 et 59). Le dernier qualificatif surtout laisse rêveur. Laisse-t-il présager les réactions de l'inspecteur à cette séduction fantasmée, comparable à l'attitude de violence physique que lui inspire la séduction vérifiée de Pilarín ? Celle-ci a reçu, avant que le récit ne s'engage, la gifle magistrale qui sanctionne *in fine* les activités (péri)pathétiques de Rosita. L'explication en est donnée pour partie à travers le discours intérieur de cette dernière :

Había visto sus gruesos dedos pintados en las mejillas de lirio de la Pili el día que la echó de su casa, sólo porque se había rizado el pelo y llevaba una liga naranja que a ella le gustaba hacer restallar bajo la falda en los portales oscuros y en el cine; y porque la pilló haciéndolo delante del chico del colmado en el hueco de la escalera... (R 31)

Elle est achevée par ce jugement : "En casa nunca se la trató como una criada - dijo el inspector - sino como una hija. Ese fue el error " (R 15). Investi par sa fonction d'une autorité qui a valeur de loi du père, l'inspecteur s'en prend à tout ce qui met en question l'une ou l'autre, même si cette dernière est d'ordre fantasmatique. Le rejet d'un corps identifié comme séduisant est en même temps celui d'un individu quittant l'enfance et s'ouvrant à d'autres plaisirs, que le père ne contrôle plus. Sous-jacente au drame socio-historique dont le récit est porteur, peut-être y a-t-il une dimension œdipienne, aux limites de la tentation incestueuse, qui vaudrait d'être examinée. Il y a en tout état de cause la ferme volonté de dire à quel point, dans l'Espagne des années quarante, est proscrite toute forme d'autonomie, dont la première est la maîtrise du corps, toute forme de plaisir.

Et puis il y a cette évidence qui veut qu'un fantasme est une production de l'imaginaire par laquelle le moi cherche à échapper à l'emprise du réel. En dernière analyse, si séduction il y a dans cette odyssee des corps qu'est *Ronda del Guinardó*, elle ne peut s'exercer qu'au sens étymologique. Séduire, SE DUCERE, conduire vers soi, mais aussi emmener à l'écart. Suivre Rosita, et donc s'écarter du droit chemin d'un devoir auquel l'inspecteur ne parvient de toute façon plus à croire. Séduction bien entendu dépourvue d'érotisme, au sens premier du terme. Le corps de Rosita ignore la jouissance, celui de l'inspecteur

ne connaît que la souffrance. Leur destin à tous deux est scellé, comme est inéluctable le désordre du monde dans lequel ils survivent. Rien ne permet d'envisager que la séduction soit autre chose qu'une longue errance, sans issue, dans le dédale, corporel ou spatial, que dessinent les rues du Guinardó.

Dans ce labyrinthe, microcosme à l'image de l'Espagne des années quarante, il est impossible de rencontrer Eros. Avant d'être cantonné dans la gestion des relations amoureuses, le dieu grec primitif, tel que l'évoque la cosmogonie d'Hésiode, présidait à la mise en ordre de Chaos, le monde dans son état originel. La force érotique, c'est fondamentalement celle qui conduit au Cosmos, au monde ordonné, par l'instauration, "entre tous les êtres, [d'] une bonne distance"<sup>1</sup>.

Ce que clament les corps de *Ronda del Guinardó*, c'est que dans l'Espagne franquiste, on n'est pas prêt de sortir du chaos : "El universo es un jodido caos en expansión que no tiene sentido". C'est Joan Marés, évident anagramme de Juan Marsé, qui le dit dans le roman suivant<sup>2</sup>.

---

1. Yves Bonnefoy [dir.], *Dictionnaire de mythologie et des religions des sociétés traditionnelles et du monde antique*. Paris, Flammarion, 1981, vol. I, p. 351. Voir aussi Pierre Grimal, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine* (6<sup>e</sup> éd.), Paris, PUF, 1979, s.v. Eros, et spécialement p. 147 b :

Dans les plus vieilles théogonies, Eros est considéré comme un dieu né en même temps que la Terre et sorti directement du Chaos primitif (...). Eros demeurera toujours (...) une force fondamentale du Monde. C'est lui qui assure non seulement la continuité des espèces, mais la cohésion interne du Cosmos.

2. Juan Marsé, *El amante bilingüe*. Barcelona, Planeta, 1990.

