

## Introduction

Il est d'usage de dire, par commodité, que le roman policier se développe en Espagne après la mort de Franco, avec l'avènement de la Transition démocratique<sup>1</sup>. Au cours du XX<sup>e</sup> siècle, l'Espagne se singulariserait ainsi d'autres nations européennes comme la France ou le Royaume-Uni marquées par l'essor des fictions criminelles. Si cette vision reflète, à grands traits, la réalité de la production littéraire espagnole, elle ne résiste pas à un examen approfondi comme celui qu'ont réalisé les auteurs de ce numéro réunis dans le cadre d'une journée d'étude organisée à l'Université de Pau et des Pays de l'Adour le 4 octobre 2024 dans le cadre du projet POLARisation<sup>2</sup>.

Les textes rassemblés dans ce volume, issus de leurs contributions, mettent en évidence plusieurs phénomènes : tout d'abord, malgré son repli culturel, politique et économique, en particulier au cours du premier franquisme, l'Espagne n'est pas coupée des grandes tendances du marché éditorial européen. Les fictions criminelles circulent en Espagne, comme dans le reste de l'Europe, tout au long de la période concernée. Elles circulent tout d'abord et dans un premier temps sous la forme d'intraductions (Sapiro) d'auteurs principalement anglo-saxons, publiés dans des collections populaires à bas prix (« novelas de quiosco »). De nombreuses maisons d'éditions créent, en effet, des collections policières dès le premier franquisme. Dans le premier article de ce volume, Jordi Canal, fondateur de la bibliothèque spécialisée de la Bòbila, doté d'une connaissance encyclopédique du genre, revient sur ces collections et met en lumière l'influence de l'Italie et des États-Unis – avant celle de l'Argentine au cours des années 1980 – dans leur création et dans leur évolution. Il s'intéresse également aux auteurs qui y sont publiés. Un examen rapide des catalogues des collections « Biblioteca de oro » (Molino), El Búho (Gerpla) et Club del Crimen (Caralt), publiées dans les années 1950 et 1960, met clairement en évidence la domination des auteurs anglo-saxons, avec une très nette prédilection pour les récits d'enquête.

Certes, au cours de la période, quelques écrivains espagnols font, ponctuellement, une incursion dans le genre. C'est le cas, par exemple de l'écrivain Mario Lacruz dont le roman *El inocente* (1952) est considéré par certains spécialistes comme le premier roman noir espagnol. A la fin des années 1960, Francisco García Pavón crée le premier personnage de détective récurrent espagnol – Plinio – chef de la garde municipale de la bourgade de Tomelloso dont les aventures feront l'objet d'une série télévisée à succès à la télévision espagnole (RTVE) en 1972. Mais, en dehors de ces deux exceptions, lorsque les écrivains espagnols s'adonnent à l'écriture de romans policiers au cours des années 1945-1974, c'est dans le cadre d'un contrat avec une maison d'édition pour laquelle ils écrivent, sous un pseudonyme à consonance anglo-saxonne et à une cadence industrielle, des romans situés dans une Amérique fantasmée. Ces auteurs sont publiés principalement dans la collection Punto Rojo (1962 - 1985) de la maison d'édition Bruguera qui ne compte pas moins de 1184 titres. Cette collection publie en effet exclusivement des auteurs espagnols écrivant des romans policiers sous pseudonymes, comme Frank Caudett (Francisco Caudet Yarza), Keith Lugger (Miguel Oliveros Tovar), Lou Carrigan (Antonio Vera Ramírez) ou encore Silver Kane (Francisco González Ledesma).

---

<sup>1</sup> C'est le point de vue défendu par un spécialiste comme Salvador Vázquez de Parga qui affirme, en 1983, « Podría decirse incluso [...] que hasta tiempos muy recientes no han existido novelas policíacas españolas en absoluto porque las novelas que se escribían en España o eran policíacas o eran españolas pero difícilmente ambas cosas a la vez », Salvador Vázquez de Parga, « La novela policíaca española », *Los Cuadernos del Norte*, n°19, 1983, p. 24.

<sup>2</sup> « POLARisation : Pour une Histoire des récits criminels imprimés en régime médiatique : Archives, Collections, Presse, Circulations. 1945-1989 » est un projet coordonné par Jacques Migozzi et financé par l'ANR 2023-2027 : <https://polarisation.hypotheses.org>

La trajectoire de l'écrivain Francisco González Ledesma, auquel Cristina Pérez Sierra consacre son article, est d'ailleurs emblématique de l'évolution du statut des fictions criminelles en Espagne au cours du XXe siècle. Privé de la possibilité de publier des romans sous son nom par la censure en 1948, Francisco González Ledesma accepte de travailler sous contrat pour le mastodonte de l'édition populaire Bruguera. Entre 1950 et l'avènement de la Transition, l'auteur y publie près de 600 romans policiers et westerns sous divers pseudonymes, dont celui de Silver Kane qui le rend célèbre dans ce secteur éditorial. Ce n'est qu'en 1983, alors que la démocratie est installée, que Francisco González Ledesma inaugure la série consacrée à l'inspecteur Ricardo Méndez grâce à laquelle il obtiendra la reconnaissance du public et de la critique spécialisée en son nom propre.

Par ailleurs, si le marché éditorial des fictions criminelles pendant la dictature franquiste est dominé par le modèle anglo-saxon, Natacha Levet – comme Jordi Canal, d'ailleurs – démontre dans son article que quelques auteurs français, comme Simenon, Pierre Véry ou encore Boileau-Narcejac sont traduits et publiés en Espagne, et ce avant même la fin de la Guerre Civile dans le cas du premier. Le rôle de la Catalogne est lui aussi déterminant dans la diffusion des fictions criminelles, anglo-saxonnes mais également françaises, dans la péninsule. Àlex Martín Escribà, spécialiste du genre policier, co-fondateur du « Congreso de novela y cine negro » et directeur de la collection *Crim.cat*, revient sur le rôle pionnier de la Catalogne dans cette diffusion et en particulier sur le rôle de certaines figures comme Manuel de Pedrolo, lui-même auteur des premiers romans noirs catalans et créateur de la collection mythique « la Cua de Palla » créée en 1963. En somme et comme le résume parfaitement Natacha Levet, sous la dictature franquiste, le marché espagnol de la fiction criminelle navigue entre contrôle idéologique et pragmatisme économique.

Les articles rassemblés dans ce volume se penchent également sur la période de la Transition démocratique, marquée par l'éclosion d'un récit policier « autochtone » derrière la figure de proue de Manuel Vázquez Montalbán. Georges Tyras, grand spécialiste et ami de l'auteur, revient dans sa contribution sur le roman dans lequel apparaît pour la première fois le personnage de Pepe Carvalho, héros récurrent de la célèbre série de l'écrivain catalan. Le critique s'intéresse à l'assignation générique induite dont ce roman a pu faire l'objet, a posteriori, sous l'influence de logiques éditoriales liées au succès commercial du genre policier au cours des années 1980. En effet, intronisé premier roman du cycle carvalhien par la maison d'édition Planeta en 1986, *Yo maté a Kennedy*, publié initialement en 1972, n'entretient qu'un rapport très lointain avec le genre policier tel que l'auteur le pratiquera à partir de la publication de *Tatuaje* (1974).

Au cours de cette période, considérée comme l'âge d'or du polar espagnol, le nombre de collections explose, comme le rappellent aussi bien Jordi Canal que Àlex Martín Escribà. Certains romans *hard boiled*, inédits jusqu'alors, sont enfin traduits et les auteurs de polar et de néo-polar français, avec lesquels les auteurs espagnols, très engagés à gauche, entretiennent des affinités idéologiques très claires, se font une place de choix dans les rayons des librairies. Manchette, Vilar, Jonquet ou Daenincks sont traduits et publiés presque simultanément en Espagne et France dans les collections « Novela Negra » et « Club del Misterio » créées par la maison Bruguera.

Par ailleurs, au cours des années 1970 et 1980, le rôle de certains individus, qui jouent le rôle de passeurs culturels, est absolument déterminant dans la circulation et la diffusion des récits criminels en Espagne. Manuel Vázquez Montalbán n'est pas seulement l'auteur phare de cette période. Il crée également l'une des premières revues – *Gimlet* – consacrée au genre policier en Espagne, au début des années 1980. Javier Sánchez Zapatero, spécialiste du genre policier espagnol et co-fondateur du Congreso de novela y cine negro de Salamanque, consacre son article à cette revue mensuelle qui, malgré son existence assez courte – de mars 1981 à avril

1982 –, a pour vocation de divulguer « tout ce qui a trait au genre policier ». Sánchez Zapatero souligne dans son article le paradoxe de cette revue qui, malgré la notoriété de la majorité de ses contributeurs et tout en participant indéniablement à la diffusion du genre en Espagne, contribue à le confiner dans la sphère de la littérature de divertissement.

Un autre écrivain joue rôle d'intermédiaire culturel fondamental à cette époque. En raison de son histoire personnelle et de sa trajectoire intellectuelle, Paco Ignacio Taibo II peut être considéré comme l'un de ces « hommes doubles » (Charle) qui jouera un rôle déterminant dans l'histoire du roman policier en Espagne au cours des années 1980. De retour en Espagne qu'il a quittée avec sa famille en 1958, alors déjà auteur de plusieurs romans policiers publiés au Mexique, Paco Ignacio Taibo II crée en 1986 une collection qui marquera durablement et profondément l'histoire du genre en Espagne : « *Etiqueta negra* ». A la fin de cette même décennie, en 1988, il est à l'origine de la création du premier festival consacré au genre en Espagne, la *Semana Negra de Gijón*, festival mythique qui rassemble encore aujourd'hui plusieurs centaines de milliers de personnes chaque année.

Enfin, deux contributions publiées dans ce numéro se penchent sur l'une des caractéristiques essentielles du genre policier, en particulier au cours des années 1970 et 1980 : son inscription dans la culture médiatique. Dans le prolongement d'une mission exploratoire réalisée à la bibliothèque de la Bòbila en novembre 2023, Jacques Migozzi analyse les marques d'intermédialité explicite repérables à l'examen des couvertures de fictions criminelles des auteurs étrangers de roman noir, dans son origine historique anglo-saxonne de *hard-boiled* ou son avatar français de *polar/néo-polar* présentes dans le fonds de la Bibliothèque. Son analyse atteste de l'inscription de la librairie espagnole, entre 1945 et 1989, dans le cadre d'une culture médiatique contemporaine en voie de globalisation.

Quant à l'étude de Diane Bracco, elle parachève cette analyse de la circulation transmédiatique dont les fictions criminelles imprimées font l'objet, dès les années 1970, en se consacrant à l'analyse de l'adaptation de *Tatuaje* par Bigas Luna en 1976. Bien que fidèle à l'esprit du roman original, le film, pourtant coécrit avec l'auteur, acquiert une identité autonome qui dépasse sa condition d'adaptation littéraire et l'analyse de Diane Bracco met en lumière un paradoxe : visant originellement le succès commercial, le long-métrage se révèle être un laboratoire créatif où le réalisateur exprime sa propre vision artistique, anticipation de sa filmographie ultérieure.

Les textes réunis ici portent sur une période de l'histoire du genre policier en Espagne trop peu souvent étudiée –1945-1975 – et sur des aspects de la période suivante – 1975-1989 – auxquels les spécialistes ne s'étaient, jusqu'alors, que trop peu intéressés : la circulation des textes entre la péninsule et la France, la fièvre éditoriale générée par le succès économique du genre, le rôle de certains passeurs culturels dans la diffusion du genre ou encore l'analyse de l'inter- et de la transmédiabilité des fictions publiées dans les années 1970 et 1980.

Dans le cadre du projet POLARisation dans lequel il s'inscrit, ce volume permet ainsi de faire la lumière sur les singularités de la production espagnole au cours de la période concernée – comme la production de romans policiers espagnols publiés presque exclusivement sous pseudonymes entre 1945 et 1974 – mais également sur les convergences entre le marché éditorial espagnol et le marché européen : domination du modèle anglo-saxon, inscription des fictions criminelles imprimées dans la culture médiatique et dans l'encyclopédie du genre ou encore rôle majeur de passeurs culturels dans la diffusion du genre. Il démontre ainsi la capacité du genre policier, « fiction maîtresse de la modernité démocratique » (Dominique Kalifa), à circuler même en contexte dictatorial.