

D'une plume perplexe : Galdós et le crime de la rue Fuencarral (1888-1889)

MARIE FRANCO
(*Université Sorbonne Nouvelle, Paris 3*)

Résumé. À travers les chroniques publiées par Benito Pérez Galdós dans le journal argentin *La Prensa*, à propos du crime de la rue Fuencarral (1888), il s'agira de commenter son analyse d'un des premiers crimes médiatiques espagnols. La complexité des faits, les péripéties de l'enquête et le spectaculaire emballement journalistique et politique sont certaines des raisons qui feront de l'affaire une étape décisive dans la naissance de la presse moderne en Espagne et dans l'évolution du système judiciaire national. Mais l'intérêt de Pérez Galdós pour le crime d'Higinia Balaguer n'est pas seulement social ou politique, l'affaire est également pour lui l'occasion et le lieu d'une réflexion perplexe sur les aptitudes incertaines du langage à dire la vérité, réflexion qu'il développera dans son œuvre romanesque de la même période.

Mots clés. Presse, faits-divers, Pérez Galdós, opinion publique.

Abstract. Through the chronicles published by Benito Perez Galdos in the Argentine newspaper *La Prensa*, relating to Fuencarral Street murder (1888), we will comment his analysis of one of the first high-profile Spanish crimes. The complexity of the facts, the twists and turns of the investigation and the journalistic and political frenzy that ensued are some of the reasons that will make the case a decisive step in both the birth of the modern Spanish press and the evolution of the National Judiciary system. But Perez Galdos's interest for Higinia Balaguer's crime is not only social and political; the case is also an opportunity for him to carry out a puzzled reflection on the uncertain ability for language to tell the truth. This is a reflection he will also develop in his fictional works of the period.

Mots clés. Press, news, Pérez Galdós, public Opinion.

N'étant en aucune façon spécialiste de Galdós, c'est en tant que spécialiste de la presse et dans une perspective d'histoire culturelle du crime que je me suis intéressée, à l'occasion de cet hommage à Françoise Étienvre, aux relations entre ce qui est considéré comme le premier « crime médiatique » en Espagne et Benito Pérez Galdós, comme homme de presse et romancier. Attentif à la société et aux évolutions de son temps, il s'interroge à cette occasion sur les questions de justice, l'évolution de la presse, la criminalité, les affrontements sociaux et politiques, un ensemble de thèmes que certaines grandes affaires criminelles ont précisément le pouvoir de convoquer.

Le rôle du crime de la rue Fuencarral dans l'œuvre de P. Galdós, en particulier dans *La Incógnita* ou *Realidad* et sa version théâtrale, a été amplement travaillé. On sait que Galdós n'utilisera pas l'événement comme source directe de l'intrigue de textes fictionnels ultérieurs, mais qu'il s'est intéressé au rôle de l'opinion publique et à la difficulté à atteindre une vérité, celle de la société comme de l'individu. J'ai choisi de retourner au texte même des chroniques écrites pour le journal argentin *La Prensa*, de 1888 à 1889. Ces textes journalistiques ont été relativement oubliés, jusqu'à une première réédition par Alberto Ghirardo¹. Plus récemment, la maison d'édition Lengua de Trapo² a rendu de nouveau accessibles des textes qui suscitent aujourd'hui l'intérêt à la fois pour leur auteur et pour leur lien avec une des affaires criminelles les plus célèbres du XIX^e siècle espagnol. C'est donc le crime qui m'a conduite à cette proposition de lecture de Galdós. Les exemples de rencontre entre un écrivain et un crime ne manquent pas, soit que le crime inspire un roman ou toute autre fiction, soit qu'il passe par un récit non fictionnel du crime, présentant les protagonistes, le processus juridique, les réactions sociales : André Gide et la séquestrée de Poitiers, Marguerite Duras écrivant pour *Libération* sur le petit Grégory. Ils sont peu à explorer, comme Emmanuel Carrère, les deux aspects, écrivant à la fois dans la presse sur des faits divers et recréant l'univers d'un assassin dans *L'Adversaire*.

Avec ses chroniques pour *La Prensa*, Galdós offre donc un exemple relativement précoce de ce double phénomène, puisqu'il écrit des chroniques journalistiques et intègre postérieurement à deux textes littéraires non pas les péripéties du crime – bien qu'un crime « de la calle de Baños » soit évoqué dans *La Incógnita* – mais les questionnements surgis durant ces mois agités pour l'opinion publique et sa propre réflexion. C'est pourquoi il m'a paru intéressant d'examiner le texte premier que sont les chroniques, de voir en quoi elles présentent les réactions de Galdós et, plus que celle de l'opinion publique, la vision que l'auteur en a. Il s'agira d'explorer donc les aspects divers d'un texte aux fonctions complexes : texte journalistique dans la mesure où il donne des informations et les commente, didactique dans sa présentation d'un processus judiciaire auquel il faut former le lecteur, politique par sa lecture de certaines réactions à l'affaire, littéraire enfin lorsqu'il écrit le portrait d'Higinia et réagit à ses talents de narratrice-affabulatrice. Ce sera le but de la première partie de ce travail.

¹ Benito PÉREZ GALDÓS, *Cronicón de 1888-1889*, préface de Alberto Ghirardo, Madrid, Prensa Moderna, 1928.

² Benito PÉREZ GALDÓS, *El crimen de la calle de Fuencarral. El crimen del cura Galeote*, Madrid, Lengua de Trapo, 2002.

Au-delà de l'exemple finalement assez classique d'un écrivain professionnel affrontant l'écriture de l'événement, il m'a semblé intéressant d'analyser également comment le texte, malgré toute la maîtrise de l'auteur professionnel, finit comme sapé par le doute et l'incertitude. Si les dénonciations morales ne manquent pas à propos de la bassesse du crime, de l'immoralité du fils, etc., elles ne sont pas l'élément dominant et « sentent » parfois le procédé rhétorique. En revanche, la modernité d'un tel texte réside peut-être dans cette perplexité qui le parcourt et sonne comme un aveu d'impuissance de tous les discours et de toutes les plumes, de la justice, de la presse, de l'auteur lui-même comme analyste de l'âme humaine. Car s'il va, en apparence, jouer à l'homme de lettres qui explique et commente une affaire célèbre, son texte est faussé de l'intérieur par la notion d'obscurité et d'incertitude. Le crime de la rue Fuencarral va donc avoir deux versants pour Galdós : idéologique et esthétique. Il va changer son regard sur la presse et l'obliger à s'interroger sur l'écriture du vrai et du réel.

Le crime de Fuencarral : les faits, les effets

À considérer ces chroniques comme des analyses sociologique, politique et littéraire de l'affaire par Galdós, il importe dans un premier temps d'examiner les aspects retenus et commentés. Galdós va d'abord prêter une grande attention aux protagonistes et aux faits, qu'il est supposé exposer aux lecteurs argentins. Mais les éléments objectifs et factuels sont très rapidement éclipsés par l'intervention de la presse, devenue partie prenante et protagoniste de l'affaire. L'opinion publique, à la fois agie par les journalistes et progressivement autonome, devient enfin le troisième acteur de l'événement social déclenché par l'assassinat de la riche veuve de Varela.

La présentation des personnages et le récit des événements sont donc les premiers éléments, incontournables, d'un tel texte, auxquels s'ajoutent les conséquences sur la société, puisque l'affaire est à la fois criminelle et politique, par la remise en question des autorités et de l'administration qui va s'opérer. Malgré le ton parfois ironique sur lequel je reviendrai, il s'agit d'un discours d'explication : on pourrait même parler de pédagogie.

Lucía Borcino de Varela, une riche veuve, est retrouvée poignardée et à moitié brûlée dans sa chambre à coucher, dans la nuit du 1^{er} au 2 juillet 1888. La bonne, Higinia Balaguer, déclare, dans un premier temps, n'avoir rien vu. La victime est décrite par Galdós comme « rica, un poco extravagante, medrosa y avara³ [...]. La viuda de Varela era suspicaz y

³ *Ibid.*, p. 4, le 19-VII-1888.

desconfiaba de todo el mundo... escondía el dinero en lugares secretos y a veces llevaba en el seno grandes sumas de billetes de banco. Temerosa de que la envenenaran, se confeccionaba su alimento »⁴. Ella a surtout un fils débauché et violent, José Varela, dont les péchés et défauts sont soulignés :

los antecedentes del hijo, quien hace dos años acometió a su madre infiriéndola graves heridas de arma blanca; la malísima reputación de que el mancebo goza; sus costumbres perversas, conocidas de todo Madrid; su holgazanería; sus relaciones con gente de muy mala conducta⁵.

Le portrait est donc à charge, prenant par exemple comme argument négatif sa solitude sociale après l'assassinat de sa mère⁶. Il est intéressant également de lire les réflexions de Galdós sur les conséquences pour Varela s'il s'avère innocent, manifestant une intuition bien avant l'heure des effets sur les individus mêlés à des faits divers et à la médiatisation en général : « De modo que si al fin el joven Varela logra probar su inocencia, es imposible que esta lección tremenda deje de influir en su conducta futura »⁷.

Or ce « desnaturalizado monstruo »⁸ se trouve avoir un alibi parfait : il purge en effet une peine de prison à la Cárcel Modelo, pour le vol d'une cape (!) le jour de la mort de sa mère. Toutefois, des rumeurs circulent très vite, selon lesquelles il aurait été vu plusieurs fois hors de la prison, en raison des indulgences du directeur de la prison envers ses pensionnaires les plus aisés. La polémique surgit donc dès le début de l'affaire, de sorte que dès sa chronique du 19 juillet 1888 Galdós fait le portrait du directeur de la prison en question, José Millán Astray :

Millán Astray, director interino, es joven: pertenece al cuerpo de empleados de establecimientos penales, en el cual ha demostrado inteligencia y buena voluntad. Recientemente prestó servicios de importancia en la averiguación de diferentes delitos. Es hombre simpático, instruido, ha sido periodista, y tiene en Madrid muchos amigos.

Les premières chroniques servent donc à poser les faits et les enjeux de la polémique, ainsi que les différentes versions qui vont faire s'affronter les Madrilènes et la presse. Dans cette première étape, la présentation d'Higinia reste très sociale : Galdós évoque sa moralité, ses fréquentations, son milieu social, comme autant d'éléments nécessaires pour que le lecteur se fasse un avis. Il souligne en particulier son calme suspect et ses relations douteuses :

⁴ *Ibid.* p. 5.

⁵ *Id.*

⁶ *Ibid.*, p. 17, 31-VII-1888.

⁷ *Id.* Varela sera justement mêlé de nouveau à une affaire criminelle et accusé de meurtre quelques années plus tard, et cette fois condamné.

⁸ *Ibid.*, p. 5, le 19-VII-1888.

Higinia Balaguer fue en los primeros días la figura saliente de este trágico cuadro, mujer impasible, afectando o sintiendo quizá una impavidez inconcebible. Luego se ha sabido que esta mujer había vivido en comunicación casi constante con criminales, que había tenido puesto de bebidas en las inmediaciones de la cárcel, [...] ha revelado ese conocimiento del código penal que es común entre personas íntimamente relacionadas con los que viven infringiéndolo⁹.

Debo apuntar ciertos antecedentes de algún valor. Higinia Balaguer sirvió en la casa del señor Millán Astray, aunque no mucho tiempo, y parece fue despedida por su conducta un tanto irregular. Vivía maritalmente con un lisiado que la dejó viuda hace poco. [...] parece averiguado que entró a servir en ella con cédula falsa¹⁰.

Dès les premières chroniques, Galdós met l'accent sur les différentes versions de la vérité selon Higinia Balaguer et donc sur son rôle central, mais curieusement le portrait physique de celle-ci n'arrive que plus tard dans les articles envoyés au journal argentin. On peut imaginer qu'à ce stade de l'affaire, Galdós ne l'a encore ni vue ni rencontrée, bien que des portraits circulent très rapidement, en particulier à travers les *coplas* et autres *romances de ciego*.

Sur la presse et sa place

Les chroniques de Galdós ne se contentent pas de rendre compte de l'affaire, de ses péripéties, coups de théâtre et impasses. Elles ébauchent également une réflexion sur les fonctions de la presse dont on relève très clairement l'évolution au fil des semaines. Son rôle positif est dans un premier temps salué, la presse est supposée permettre d'avancer vers la vérité :

[L]a prensa no ha podido concretarse a sus funciones de simple informadora de los sucesos; ha tomado una parte activa en la instrucción del proceso, ayudando a los jueces, arrojando toda la luz posible sobre el hecho nebuloso, recibiendo del público datos, antecedentes, noticias; procurando indagar la pista de los criminales, recibiendo todo lo que puede contribuir al *esclarecimiento de la verdad oscura*¹¹.

Dans ce sens, l'on peut lire ce même 19 juillet 1888 : « ... no es aventurado afirmar que los adelantos del proceso son debidos a la insistencia con que la opinión pública por conducta de la prensa ha señalado el camino de la verdad »¹².

Mais Galdós émet rapidement des réserves, la presse lui semblant s'engager dans une politisation dommageable. Le fait est que lorsque l'opinion publique s'indigne de la libération du directeur de la prison, Galdós regrette les accusations de la presse contre les supposées protections politiques et l'impunité des puissants :

⁹ *Ibid.*, p. 6.

¹⁰ *Ibid.*, p. 9-10.

¹¹ *Ibid.*, p. 3-4. C'est moi qui souligne.

¹² On lit également dans la chronique du 31 juillet 1888 (p. 18) : « El auxilio de la prensa será eficazísimo si se contrae a allegar datos y elementos varios para el descubrimiento de la verdad ».

Algunos periódicos van más allá de lo que en este punto exigen la discreción y el respeto a la justicia. [...] Lo peor de esto es la viciosa tendencia a mezclar la política con la justicia, achaque frecuente en la prensa, exigiendo responsabilidades a quien no las tiene¹³.

Les objectifs de la presse, parfois bien éloignés de la vérité selon lui, sont ainsi analysés, en particulier dans leurs liens avec la réception supposée et les attentes du public : « La prensa busca, en primer lugar, emociones con que saciar la voracidad de sus lectores; procura dar a estos cada día noticias estupendas »¹⁴. Cette question de la vérité s'avère donc rapidement centrale pour Galdós : « En cuanto al auxilio que los periódicos y el público pueden prestar a la justicia, no hay duda que puede ser eficazísimo, siempre que las noticias sean ciertas, siempre que las personas que las suministran tengan el valor de sostenerlas ante el juzgado »¹⁵.

Il met en accusation la presse pour son rôle dans la circulation de rumeurs, en particulier celles qui confortent la version défendue par une partie des journaux, celle du fils coupable et du directeur de prison complice : « Esto de que la prensa dé cabida en sus columnas a insustanciales charlas de café, presentándolas con la autoridad de cosa juzgada, nos parece deplorable »¹⁶. Il réitère cette critique dans sa chronique du 31 juillet 1888 :

Pero me parece deplorable la campaña de algunos periódicos que han hecho una reconstitución arbitraria del crimen y a ella se atienen, no admitiendo nada desfavorable a su tesis, y acogiendo con demasiado calor cuantos rumores y denuncias anónimas pueden dar aparente fuerzas al criterio que se han impuesto¹⁷.

La question de la publicité dans le processus d'enquête est par ailleurs l'occasion d'interventions presque pédagogiques, sur le processus lui-même et les raisons qui justifient le secret mais aussi sur les conséquences sociales d'une publicité non maîtrisée :

Últimamente el juez instructor ha tomado las medidas convenientes para que el secreto de sumario no sea comunicado a los periódicos, a fin de evitar que se den al público versiones alteradas e incompletas, extraviando la opinión y entorpeciendo la acción de la justicia¹⁸.

L'affaire de la rue Fuencarral est effectivement un moment important dans l'histoire de la justice moderne, en rapport avec la publicité de la justice et les relations entre justice et libéralisme. Très vite en effet se pose la question des limites de cette publicité, du sens même

¹³ *Ibid.*, p. 11, le 17-VII-1888.

¹⁴ *Ibid.*, p. 12.

¹⁵ *Id.*

¹⁶ *Ibid.*, p. 13.

¹⁷ *Ibid.*, p. 18-19, le 31-VII-1888.

¹⁸ *Ibid.*, p. 12, le 17-VII-1888.

à donner au terme¹⁹. L'exposition des enquêtes et des témoignages donnait en particulier aux journalistes la possibilité de juger les juges, leurs actions et décisions. Au-delà de la presse, dont le champ s'était ouvert avec la loi de 1883, le fait divers en question doit donc être intégré à une histoire de l'émergence de l'opinion publique. De fait, on voit à travers ces chroniques avec quelle rapidité a surgi une affaire dans l'affaire, puisque le crime et ses coupables potentiels vont susciter de grands affrontements dans la presse comme dans la population :

Para estos diarios, el asesino es Varela, y no hay quien los convenza de lo contrario. [...] otros periódicos, más sensatos, sin prejuzgar de nada y fiando en que el juez ha de presentar los hechos completamente esclarecidos, no tratan de ennegrecer la poca simpática figura del hijo de doña Luciana Borcino. Entre unos y otros órganos de la prensa se cruzan frases bastante duras acusando estos a aquellos de que quieren disputar al verdugo su odioso papel²⁰.

Galdós va commenter de plus en plus négativement l'intervention de la presse dans l'enquête, qu'il considère inutile et absurde. Il salue avec ironie l'« habileté » et l'intense activité des journalistes :

Algunos han dado a conocer cualidades tan relevantes de astucia policial, que si la justicia les utilizara en averiguaciones de los hechos oscuros, obtendría mejor resultado que con los actuales delegados. [...] Al propio tiempo, estos mismos *reporters* espían los pasos del juez, lo siguen en coche al través de las calles, atisban las casas donde entran, con quién habla, el *restaurant* donde come, y examinan, en fin, la cara que tiene, deduciendo de su expresión regocijada o meditabunda el estado de su ánimo, y por este juzgando de la buena o mala marcha del sumario²¹.

L'évocation de cette activité fébrile des journalistes donne une étonnante modernité au texte de Galdós, qui met à nu une mécanique lancée pour répondre à l'exigence d'une presse quotidienne, dont le fonctionnement nous renvoie à des médias bien plus contemporains. Galdós va jusqu'à parler de double instruction dans sa chronique suivante, du 15 août 1888²² : « la doble instrucción del proceso, la instrucción judicial y la de la prensa ». La suite des événements va confirmer les réticences de l'auteur face à ce qu'il considère comme une intrusion, lorsque plusieurs journaux décident d'intervenir dans le procès par le biais qui leur est offert, celui de l'action populaire, qui en particulier va leur permettre d'avoir accès au dossier, mais aussi de riposter aux actions de la justice contre certains journaux et journalistes. La *Ley de Enjuiciamiento Criminal*, de 1872 – confirmée en 1882 – déclare en effet dans

¹⁹ Carlos PETIT, « La célèbre causa del crimen de Fuencarral. Proceso penal y opinión pública bajo la Restauración », *Anuario de historia del derecho español*, Madrid, n° 75 (2005), p. 369-412. Les polémiques à ce sujet avaient surgi dès 1863, opposant justice et presse.

²⁰ Benito PÉREZ GALDÓS, *El crimen de la calle de Fuencarral...*, *op. cit.*, p. 19, le 31-VII-1888.

²¹ *Ibid.*, p. 22-23.

²² *Ibid.*, p. 29, le 15-VIII-1888.

l'article 2 : « La acción penal es pública. Todos los ciudadanos españoles podrán ejercitarla con arreglo a las prescripciones de la ley », la notion de tribunal public est donc élargie²³. L'action populaire est alors entendue comme l'expression d'un droit du citoyen, dans un ensemble plus vaste qui lie suffrage et éligibilité. Mais ce qui est particulièrement intéressant dans ce droit en rapport avec l'affaire elle-même, c'est qu'il va concerner aussi bien les faits, le crime, le présumé coupable que l'action des représentants de l'État. La polémique autour de la procédure et sa légitimité gagne la presse grand public, bien au-delà des débats de juristes. À la mi-août 1888 (18-19 août), un ensemble de journaux plutôt libéraux mais aussi commerciaux s'associent pour engager une action populaire contre Higinia, Varela et Millán Astray. L'argument avancé est l'indignation publique, qui a d'ailleurs donné lieu à une souscription, suscitée par les révélations sur les pratiques pénitentiaires. Il s'agit de la noble mission de collaborer avec la justice²⁴. Les arguments sont réfutés par d'autres journaux, qui n'en voient pas l'utilité, puisque précisément l'action publique a bien lieu, l'action populaire ne devant se substituer à la justice que dans le cas où celle-ci se refuserait à poursuivre un délit ou un crime²⁵.

Cette méfiance réelle ou feinte à l'égard de l'indépendance de la justice permettait également de mettre le gouvernement libéral dans une situation inconfortable. Galdós est très sévère sur ce point et dénonce dans la chronique du 15 août²⁶, en premier lieu, l'inutilité de la manœuvre, puisque, selon lui, l'existence d'une justice désormais publique rend impossible tout arrangement :

Verdaderamente, las personas que juzgaron este asunto con imparcialidad no se explican el ejercicio de la acción pública²⁷.

Pues la vista pública y oral excluye de una manera absoluta todo amaño que intentarse pudiera. Por mucha que sea la desconfianza tradicional de la imparcialidad de los tribunales, no es posible que esa desconfianza persista ante el procedimiento que hoy se emplea para el esclarecimiento de los hechos. [...] Es dudoso que el representante de la acción popular, por grande que sea su habilidad, consiga más de lo que el mecanismo del juicio oral ha de dar por sí²⁸.

²³ Voir les polémiques et les réflexions européennes sur le sujet dans Carlos PETIT, « La célebre causa del crimen de Fuencarral. Proceso penal y opinión pública bajo la Restauración », *op. cit.*, p. 386-387.

²⁴ *Ibid.*, p. 395.

²⁵ Benito PÉREZ GALDÓS, *El crimen de la calle de Fuencarral...*, *op. cit.*, p. 31, le 15-VIII-1888 : « Lo más digno de notarse, después de la terminación del sumario, ha sido el propósito de ejercer la acción pública que el código autoriza. Los periódicos que desde la perpetración del crimen vienen trabajando con más o menos éxito por su esclarecimiento son los que toman la iniciativa en este asunto ».

²⁶ La date pose d'ailleurs un problème : l'annonce de l'action populaire semble avoir été faite le 18, mais la nouvelle sans doute était-elle déjà publique. Par ailleurs, on peut imaginer que certaines chroniques ont été redécoupées et mal datées.

²⁷ *Ibid.*, p. 31, le 15-VIII-1888.

²⁸ *Ibid.*, p. 32.

Il condamne surtout avec sévérité l'instrumentalisation politique de cette action populaire organisée par la presse²⁹ puisqu'il y voit, derrière l'attaque de la justice, une attaque contre l'État et le gouvernement libéral : « Lo peor en este asunto es que se ha querido darle carácter político, por más que lo nieguen reiteradamente los iniciadores de la acción popular³⁰ [...] en el fondo del asunto no hay más que una coalición más o menos encubierta contra el partido liberal »³¹. Galdós semble regretter surtout qu'une telle procédure accentue la défiance de l'opinion à l'égard des autorités et du système judiciaire : « Se trata de hacer atmósfera en contra de la justicia [...], considerando que el descrédito de la justicia ha de traer el de todos los altos poderes del Estado »³².

Tout en reconnaissant la nécessité d'une réforme pénitentiaire, il avait d'ailleurs perçu antérieurement la mise en cause de l'administration pénitentiaire, à travers le passé et les agissements de Millán Astray :

Pero tenga o no responsabilidad en el asesinato de doña Luciana, el solo hecho de romper su clausura es tan grave como el crimen mismo, más grave quizá, porque implica una perturbación social de grandísima transcendencia, si no se pone mano en ella. Si el Estado, que encarga de custodiar a los criminales, no alcanza a dar a la sociedad esa garantía, todo el organismo de la justicia penal cae por su base³³.

De fait, on sait que l'affaire aura des retombées sur des personnages publics : des représentants de l'État, impliqués ou mis en cause, devront démissionner, comme par exemple Eugenio Montero Ríos, alors Président du Tribunal Suprême et proche de Millán Astray.

La responsabilité de la presse dans l'obscurité croissante de l'affaire parcourt le texte de Galdós avec insistance et cette critique suggère implicitement ce qui serait, selon lui, le rôle idéal de la presse dans une telle situation, à travers ce qu'elle n'a pas à être : ni justicière ni accusatrice.

La prensa, por el contrario, obligada cada día a sostener y apacentar la curiosidad del público, no puede ejercer de fiscal, ni menos de juez, en asuntos criminales sin exponerse a cometer grandes e irreparables injusticias³⁴.

Parmi les fonctions de la presse, Galdós évoque également un peu plus tard dans l'année celle de guider l'opinion publique vers la vérité, plutôt que d'alimenter son goût pour

²⁹ *Ibid.*, p. 29-32, le 15-VIII-1888.

³⁰ *Ibid.*, p. 32.

³¹ *Ibid.*, p. 33. On peut d'ailleurs relever dans ces passages un certain ton pédagogique, peut-être en raison du public destinataire, ce public étranger qui est supposé connaître moins bien les dessous de la politique espagnole.

³² *Ibid.*, p. 32, le 15-VIII-1888.

³³ *Ibid.*, p. 24, le 31-VII-1888.

³⁴ *Ibid.*, p. 34, le 15-VIII-1888.

l'in vraisemblable³⁵. La question de l'opinion publique est donc au cœur de son évocation des retombées de l'affaire et de sa réflexion et s'impose au fil des pages.

Galdós a recours au lexique de l'émotion, de la sensation ou de l'irrationnel, avec des termes récurrents comme passion, croyance, fascination, suggestion, rumeurs, pour dire les réactions au meurtre, aux successives révélations, aux versions d'Higinia. L'inconstance, le flou ou l'approximatif semblent dominer : les témoins incertains, les rumeurs absurdes sont ainsi une thématique récurrente du texte, dont l'importance va d'ailleurs en augmentant au fil des chroniques. Galdós souligne la volubilité et l'inconstance, l'opposition entre témoins crédibles et rumeurs. Cette idée des témoignages contradictoires ou incertains se retrouve constamment dans le texte : « Hay quien dice haberle visto en algún café³⁶ [...]. Todas aquellas personas que en la prensa manifestaron anónimamente que habían visto en la calle a José Varela, al ir ante el juzgado lo niegan o declaran simplemente que creyeron haberle visto »³⁷.

Tout au long des chroniques, Galdós exhorte donc à la prudence face au langage de la passion et de l'excitation, qui peut atteindre un collectif autant qu'un individu. Il s'agit là encore d'une intuition particulièrement intéressante qui lui fait choisir le terme « conscience » – qui semble ici synonyme de « psyché » – pour dire l'opinion publique et peut-être, au-delà, les mouvements de masses en voie de constitution à la fin du XIX^e : « Lo que resulta de todo esto es que conviene andar con mucho pulso en materias tan delicadas. La conciencia pública sufre lamentables extravíos, lo mismo que la conciencia privada »³⁸. La répétition des termes « fascination », « suggestion », « croyance » peut être ici interprétée comme la volonté pédagogique d'exposer les forces à l'œuvre dans ce type de phénomène collectif :

No he visto nunca mayor *excitación*³⁹ en Madrid por un asunto de esta naturaleza. [...] No se habla de otra cosa en círculos y cafés⁴⁰.

El interés que esta célebre causa despierta, en el público de Madrid y de toda España, lejos de enfriarse, aumenta y *se acalora* de día en día⁴¹.

Muchos consideran falso o exagerado este testimonio, y otros lo dan como *artículo de fe*. [...] Se generaliza bastante la *creencia* de que Higinia y Dolores Ávila fueron únicas autoras del crimen⁴².

Entre los *varelistas* hay tan *fanáticos* que no vacilan en invocar testimonios y aducir pruebas de aparente fuerza. Hay que convenir que algunos obran de buena fe, y que en

³⁵ *Ibid.*, p. 52, le 19-IV-1889 : « Creo que es deber de todos corregir ese amor a lo inverosímil en vez de fomentarlo ».

³⁶ *Ibid.*, p. 7, le 19-VII-1888.

³⁷ *Ibid.*, p. 9.

³⁸ *Ibid.*, p. 19, le 31-VII-1888.

³⁹ C'est moi qui souligne ces termes.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 27, le 15-VIII-1888.

⁴¹ *Ibid.*, p. 30.

⁴² *Ibid.*, p. 28.

la *fascinación popular*, ese fenómeno histórico que tanta parte tiene en las *creencias* y en los movimientos de la plebe se presenta con los caracteres de siempre⁴³.

Hay, además, personas en quienes la *sugestión* obra prodigios. De tanto hablar del crimen y de tanto leer declaraciones de testigos llegan a *creerse* también testigos, sueñan que han visto algo y concluyen *por creérselo*⁴⁴.

Galdós choisit l'ironie et la dérision, lorsqu'il compare l'imagination populaire à la créativité des *Mille et une Nuits*⁴⁵, se moque ailleurs de l'intérêt populaire pour le chien de la victime⁴⁶. Les effets sociaux qu'il expose et analyse se matérialisent dans la foule qui assiste en 1889 au procès, où se mêlent, de façon très physique, les dames élégantes et la foule populaire, signe d'un engouement pour le procès qui réunit les classes sociales :

Damas elegantes ocupan las primeras filas, y no vacilan en soportar los estrujones y el calor por ver de cerca la cara de la tremenda Higinia, [...] Hay otro público, el propiamente popular, que presta febril atención al juicio. [...] el público] se precipita en la sala como una cascada, con ímpetu formidable, ansioso, brutal⁴⁷.

Mais Galdós ne se limite pas à cette position supérieure de juge, il se fait parfois aussi l'interprète de l'opinion publique, exprime ses doutes : « Queda la gran duda. ¿Hubo hombres o no hubo hombres en el acto tremendo del primero de julio? La mayoría del público se inclina a creer que sí »⁴⁸. On lit la perplexité du public, ses doutes, son insatisfaction : « He aquí un veredicto que no satisface a nadie »⁴⁹. Cette insatisfaction et ce doute sont probablement centraux dans la célébrité de l'affaire, comme d'ailleurs dans de nombreuses autres grandes affaires. C'est également un procédé journalistique connu, permettant de prolonger ou de réactiver l'intérêt pour un crime célèbre.

Mais Galdós ne limite pas cette irrationalité, qu'il condamne, à la foule sentimentale, on la retrouve dans la place qu'il accorde aux notions d'imagination et d'invention, aux ressorts de la fiction dans la construction d'une telle affaire. L'imagination est au cœur de procédés que Galdós souligne en les rapprochant du champ littéraire. En comparant avec le feuilleton ou le théâtre, en insistant sur les effets dramatiques, les péripéties, Galdós met en exergue les ressorts narratifs implicites, la dramatisation, utilise à plusieurs reprises des termes littéraires : « argumento »⁵⁰, « folletín »⁵¹, « novela folletinesca »⁵². Cette question de l'imagination

⁴³ *Ibid.*, p. 51, le 19-IV-1889.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 53.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 54.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 17, le 31-VII-1888.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 43, le 31-III-1889.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 47, le 19-IV-1889.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 58, le 30-V-1889.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 30, le 15-VIII-1888 : « Todo se vuelve conjeturas más o menos razonables, cálculos y estudios psicológicos de los personajes del drama, sin llegar nunca a desentrañar el argumento ».

⁵¹ *Ibid.*, p. 25, le 31-VII-1888 et p. 52, le 19-IV-1889.

⁵² *Ibid.*, p. 54, le 19-IV-1889.

excessive culmine avec l'évocation du mystérieux inconnu qui serait le vrai coupable, « aquel personaje misterioso a quien se buscaba y que al fin apareció en Oviedo »⁵³, sur lequel Galdós brode avec ironie en avril 1889 :

-¿Es usted por casualidad el hombre?

-¿Qué hombre?

-Hombre, el hombre ese que necesariamente ayudó a la Higinia [...]

-Le prometo a usted que si llego a descubrir que soy yo el infame cómplice [...] he de tener también valor para delatarme a la justicia⁵⁴.

Il souligne à plaisir les péripéties, une lettre « mystérieuse » par exemple en décembre 1888, la multiplication des rumeurs ou des informations fournies à la fois par la presse et la rue, comme pour mieux rappeler combien le réel est ici soumis aux ressorts de la fiction.

Le portrait d'Higinia est un des aspects les plus significatifs de cette question du réel, et de son manque de lisibilité. Cela ne concerne pas seulement les propos de celle-ci et ses successives versions des événements, car son portrait physique lui-même est construit sur la duplicité. Galdós détaille en effet son apparence physique de face et de profil, comme pour matérialiser la variation des points de vue. La précision de la description – traits, couleurs, nez, menton, etc. – semble suggérer la photographie de police, voire l'anthropométrie. Si les premières évocations sont plutôt impressionnistes et psychologisantes, Galdós insiste sur l'étrangeté, voire la monstruosité – le mot est utilisé – pour un portrait physique qui dit un être double, de contraste et donc d'incertitude :

Si moralmente es Higinia un tipo extraño y monstruoso, en lo físico no lo es menos. Creen los que no la han visto que es una mujer corpulenta y forzada, de tipo ordinario y basto. [...].

No hay nada de esto: es de complexión delicada, estatura airosa, tez finísima, manos bonitas, pies pequeños, color blanco pálido, pelo negro. Su semblante es digno del mayor estudio. *De frente* recuerda la expresión fríamente estupefacta de las máscaras griegas que representan la tragedia. El perfil resulta siniestro, pues siendo los ojos hermosos, la nariz perfecta con el corte ideal de la estatuaria clásica, el desarrollo excesivo de la mandíbula inferior destruye el buen efecto de las demás facciones. La frente es pequeña y abovedada, la cabeza de admirable configuración. *Vista de perfil* y aun de frente resulta repulsiva. La boca pequeña y fruncida, que al cerrarse parece oprimida por la elevación de la quijada, no tiene ninguna de las gracias propias del bello sexo. Estas gracias hállanse en la cabeza de configuración perfecta, en las sienes y el entrecejo, en los parietales mal cubiertos por delicados rizos negros. El frontal corresponde por su desarrollo a la mandíbula inferior y los ojos hundidos, negros, vivísimos cuando observa atenta, dormilones cuando está distraída, tiene algo del mirar del ave de rapiña⁵⁵.

⁵³ *Ibid.*, p. 27, le 15-VIII-1888.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 52-53, le 19-IV-1889.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 40, le 31-III-1889.

On le voit, le portrait est à la fois positif, comme fasciné, et à la fois empreint de répulsion. Il semble également répondre à deux esthétiques : entre statuaire classique et animalité, le visage d'Higinia Balaguer est comme fractionné, le nez parfait coexiste avec la mâchoire prognathe, la statue grecque et la créature lombrosienne. Rappelons à ce propos que la diffusion de l'anthropologie criminelle venue d'Italie se fait précisément dans ces années 80 et 90 du XIX^e siècle⁵⁶. On connaît également l'intérêt de Galdós pour les travaux des aliénistes espagnols de la période, la question de la folie étant ce qui par exemple va le conduire à s'intéresser au prêtre fou, Galeote, qui essaie de tuer en 1886 le premier évêque de Madrid, Narciso Martínez Izquierdo. Cette présence des discours de l'anthropologie criminelle est par ailleurs sensible dans cette évocation détaillée du crâne, valorisé d'ailleurs, ou dans les termes employés pour le bas du visage : « quijada », « mandíbula ». Répugnante ou harmonieuse ? Lignes régulières du marbre ou regard menaçant du rapace ? Ce long paragraphe laisse le lecteur dans la plus grande incertitude, ce qui est inhabituel dans les portraits journalistiques de criminels célèbres, qui choisissent la facilité de l'univoque. Comme les versions des faits qu'elle expose au fil des semaines et des mois, les visions d'Higinia sont multiples et révèlent un Galdós lui aussi sous l'influence de cette conteuse. Il est à noter que le portrait physique et le recentrage sur Higinia arrivent assez tard, seulement dans la chronique du 31 mars 1889, même s'il semblerait qu'il l'ait visitée en prison. Toutefois, il serait sans doute intéressant de revenir aux numéros de *La Prensa* en question, puisque par ailleurs les articles s'interrompent au moment de l'appel. Galdós parle « de breve retrato » mais on sent qu'il balance entre admiration et répulsion, ambivalence soulignée par le portrait expéditif de l'autre accusée, instigatrice ou simple complice :

Dolores Ávila, que según todos los indicios resulta cómplice y encubridora del delito, aunque no tuvo en él intervención material difiere mucho de la principal procesada. Su figura es de las más vulgares, y su condición moral y física la coloca en las capas más bajas y más degradadas de la sociedad⁵⁷.

On retrouve ce lien entre physique et classe sociale dans le portrait du fils dévoyé, cette fois-ci pour dire la dégradation morale : « Varela, hijo de la víctima, es un joven de rostro poco simpático, en el cual se destacan los labios enormes, indicando un desmedido desarrollo de los apetitos y ansiedades materiales »⁵⁸.

⁵⁶ Luis MARISTANY, « Lombroso y España: nuevas consideraciones », *Anales de Literatura española*, Universidad de Alicante, n° 2 (1983), p. 361-381.

⁵⁷ Benito PÉREZ GALDÓS, *El crimen de la calle de Fuencarral...*, op. cit., p. 40, le 31-III-1889.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 41.

De fait, Galdós s'est contenté au début d'un portrait professionnel et social de l'accusée, puis le rend psychologique et toujours négatif. Higinia est une menteuse⁵⁹, mais cette aptitude à l'invention a quelque chose de fascinant : « fantástica » est celle qui raconte des « fantasías ». Il est alors intéressant de suivre au fil du texte l'intérêt grandissant de l'auteur :

Esta singular mujer no abandona un momento su sonrisa complaciente y bondadosa, su serena actitud y la expresión de conformidad que en otros caracteres son señales de una conciencia tranquila. En ella es quizá el arte del disimulo llevado a sus mayores refinamientos⁶⁰.

La perplexité gagne en intensité lorsqu'Higinia change encore de version, version qui ne l'innocente pas mais l'accuse, le mensonge perdant dès lors toute rationalité, comme si la volonté d'inventer l'emportait sur la sécurité de l'accusée :

En la sesión del juicio oral del día 4, Higinia Balaguer hizo una nueva declaración, que destruía todas las anteriores. El estupor que esto produjo en el tribunal y en el público fue extraordinario. La célebre criminal se expresó con perfecto aplomo y todas las apariencias de la sinceridad⁶¹.

Se comprende que los criminales mientan para librarse del castigo; pero no es verosímil que mientan para echarse en brazos del verdugo⁶².

Les différentes analyses d'Higinia et de ses revirements révèlent ainsi que pour Galdós, la question essentielle est celle de l'incohérence, de la dualité mensonge-vérité, que matérialisent les « récits » d'Higinia, et, de façon métaphorique, son physique. Cette dualité du corps, face *versus* profil, cette coexistence de la beauté et de la laideur, de la délicatesse et de la grossièreté, semblent dépasser la structure manichéenne de l'anthropologie criminelle, et au contraire suggérer un discours dissident de celui que la fin du XIX^e siècle est en train de bâtir : celui d'une vérité ayant pour vocation d'être dévoilée après un processus d'enquête.

De la vérité et ses incertitudes

Le paradoxe de ces chroniques est donc ce processus d'obscurcissement, aboutissant à la perplexité et à l'échec. La question de la vérité, insistante dans ces chroniques, s'articule avec l'idée que tout le monde ment et que le crime va révéler ce qui est caché, en particulier dans les classes bourgeoises ou dominantes, si l'on considère que les classes populaires ont moins de moyens pour dissimuler leurs secrets. La vérité apparaît comme une aspiration que le

⁵⁹ *Ibid.*, p. 12, le 19-VII-1888 : « se ve que hay en ella mucho de fantástica », et p. 16, le 31-VII-1888 : « esta declaración era puramente fantástica ».

⁶⁰ *Ibid.*, p. 31, le 15-VIII-1888.

⁶¹ *Ibid.*, p. 45-46, le 19-IV-1889.

⁶² *Ibid.*, p. 47.

procès – comme processus de dévoilement – doit satisfaire, c’est du moins ce sur quoi Galdós insiste au début : « De una manera o de otra, pronto hemos de ver terminada la instrucción y cuando la causa pase al juicio oral, la verdad resplandecerá limpia de toda duda »⁶³. Si une certaine incertitude au début de l’affaire est inévitable, elle exprime avant tout la prudence et la confiance dans le processus judiciaire : « ¿Quién se equivoca? No lo sabemos. [...] Lo que resulta de todo esto es que conviene andar con mucho pulso en materias tan delicadas »⁶⁴. Les chroniques manifestent donc au début sa confiance, à l’égard de la presse comme des juges : « El juez, que entiende en esta causa y que se consagra a ella con actividad febril, es persona de cuya rectitud no podemos dudar. Dícese ha reconstituido el crimen y que sus conclusiones esclarecen este asunto tenebroso »⁶⁵.

Naturellement, cette structure d’attente rejoint également celle du feuilleton, de ce « à suivre » que la presse a tout intérêt à reprendre pour fidéliser ses lecteurs, et dans le cas de Galdós, ses lointains lecteurs argentins. C’est d’ailleurs une comparaison avec le feuilleton le plus trépidant que Galdós reprend à la fin de la chronique du 31 juillet 1888 : « El secreto que guardan los encargados de la sumaria es causa de que se forjen novelas dignas de la fantasía de Ponson du Terail o de Montepin⁶⁶ ».

Les métaphores de la nuit⁶⁷, de la brume⁶⁸, posent le problème de la vraisemblance, de la cohérence du récit, qu’Higinia, autant que la presse et les rumeurs, met à mal en multipliant les versions, les adjuvants ou les opposants. L’incertitude semble alors croître dans le texte :

Esta versión perdió terreno a los pocos días [...] parece comprobado o casi comprobado que Higinia Balaguer es la única culpable...⁶⁹ [...] Al menos la opinión pública no está satisfecha, ni menos convencida de que la reclusión fuera absoluta⁷⁰. [...] Muchos consideran falso o exagerado este testimonio, y otros lo dan como artículo de fe⁷¹.

Il est intéressant de voir combien la dénonciation des successives invraisemblances, l’« inverosimilitud »⁷² qui parcourt le texte, coexiste avec l’espoir de savoir : « El juicio oral, que, según dicen, se celebrará en el mes próximo, lo aclarará todo, seguramente⁷³. [...] Creo

⁶³ *Ibid.*, p. 20, le 31-VII-1888.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 19.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 20.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 25. On peut remarquer que le même mot caractérise ces romans et les versions d’Higinia Balaguer : « fantasía ».

⁶⁷ *Id.* : « oscuridades ».

⁶⁸ *Ibid.*, p. 4, le 19-VII-1888 : « nebuloso ».

⁶⁹ *Ibid.*, p. 15, le 31-VII-1888.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 16.

⁷¹ *Ibid.*, p. 28, le 15-VIII-1888.

⁷² *Id.* : « Examinada imparcialmente la manifestación de Ramos no puede negarse su inverosimilitud ».

⁷³ *Ibid.*, p. 37, le 12-XII-1888.

que la luz completa se hará en este misterioso crimen, y que sabremos pronto toda la verdad»⁷⁴.

Dans l'idéal, l'enquête puis le procès apparaissent comme la réponse à une inquiétude suscitée par les invraisemblances de tous les récits – d'Higinia, du fils de la victime, du directeur de la prison, des témoins, de la presse. Cette nécessité de cohérence, à laquelle Galdós appelle tout au long du texte, n'est pas satisfaite : « Todo se vuelve conjeturas más o menos razonables, cálculos y estudios psicológicos de los personajes del drama, sin llegar nunca a desentrañar el argumento »⁷⁵.

Une autre source de perplexité s'impose à Galdós, et est, par ailleurs, un des aspects mémorables de l'affaire : l'action populaire lancée par la presse, ou du moins une partie de celle-ci, pour intervenir judiciairement et éventuellement mettre dans l'embarras le gouvernement. En renvoyant aux avis des juristes, son incompréhension est encore une critique de l'intervention de la presse : « Verdaderamente, las personas que juzgaron este asunto con imparcialidad no se explican el ejercicio de la acción pública »⁷⁶. Le doute, la perplexité et l'incertitude dominant donc des chroniques qui semblent reposer finalement sur une sorte d'obscurcissement, paradoxal parce qu'il est précisément le contraire du procès ou de l'enquête. Toute l'affaire de la rue Fuencarral, telle que la présente Galdós, suggère une réalité en crise, dont l'auteur percevrait l'instabilité, dans une sorte d'intuition narrative. Cette réalité en crise est sans doute à l'origine des deux figures de récit qui surgissent à la fin du XIX^e siècle⁷⁷ comme des explications/lectures du réel : le complot et l'enquête. Tous deux sont au cœur du roman populaire qui naît entre la fin du XIX^e et le début du XX^e, mais marquent également, d'une manière plus globale, la vie scientifique et sociale. L'enquête serait en particulier une nouvelle façon de problématiser le réel⁷⁸ au-delà du champ littéraire, et serait donc, en tant que processus, un élément fondamental de la modernité. Or il y a bien deux enquêtes, voire trois, dans ces chroniques : celles de la justice et de la presse, et d'une certaine façon, celle de Galdós.

Il y aurait donc l'émergence, au tournant du XIX^e siècle, d'une figure de récit qui va progressivement s'imposer dans la littérature et que Galdós pousse, dès 1888, dans ses retranchements, en montrant précisément les limites. Il faudrait sans doute développer cette

⁷⁴ *Ibid.*, p. 39, le 31-IV-1889.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 30, le 15-VIII-1888.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 31.

⁷⁷ Luc BOLTANSKI, *Énigmes et complots. Une enquête à propos d'enquêtes*, Paris, Gallimard, 2012, p. 35.

⁷⁸ Luc BOLTANSKI, *Ibid.*, p. 13, «... des questions qui intéressent non plus seulement la représentation de la réalité, mais aussi des façons nouvelles de problématiser la réalité, qui ont accompagné le développement des sciences humaines ».

analyse en la reliant au moment que vit la société espagnole, celui d'une stabilité relative mais aussi des premiers développements d'un capitalisme industriel encore émergent par rapport au reste de l'Europe.

De la même façon, les notions d'énigme et de complot peuvent éclairer le texte de Galdós et ses réactions à l'affaire. Pour le second, on voit à travers toutes les chroniques comment l'auteur rejette et se moque de cette interprétation que l'opinion publique et une partie de la presse souhaiteraient voir s'imposer. Remarquons malgré tout que l'explication par le complot – à la fois du gouvernement pour dissimuler les pratiques de la politique pénitentiaire et des criminels restés dans l'ombre – est aussi une voie vers la résolution du doute, de la perplexité, car le complot est avant tout une explication. Dans tous les cas, énigme ou enquête, en littérature ou dans le cas des crimes et faits divers, il s'agirait du même intérêt guidé par ce sentiment d'une incertitude profonde du réel :

On peut penser toutefois que romans policiers et récits d'espionnage ont été les principaux supports par l'intermédiaire desquels se sont proposées, aux regards d'un vaste public, des inquiétudes qui, précisément parce qu'elles touchaient le cœur des dispositifs politiques et mettaient en cause les contours mêmes de la modernité, pouvaient difficilement faire l'objet d'une approche frontale, hors de cercles restreints. Ce serait alors, justement, du fait de leur caractère crucial que les incertitudes concernant ce que l'on peut appeler *la réalité de la réalité* se seraient trouvées déviées vers « l'imaginaire »⁷⁹.

Cette énigme, qui va susciter l'enquête, apparaît comme un événement singulier, anormal, auquel on veut relier une intentionnalité claire. Le souci de cohérence du récit, le refus de l'in vraisemblance rendent l'enquête nécessaire ; on ne peut que rapprocher ce désir de cohérence des multiples récits d'Higinia Balaguer. Il s'agit d'une volonté de dévoilement de la vérité, dévoilement d'une réalité cachée, qui peut s'articuler avec la notion de coup de théâtre, mais qui reste ici finalement cachée ou insatisfaite, en partie du fait des versions successives et théâtrales d'Higinia Balaguer. Si l'intérêt de Galdós pour l'affaire s'intègre à ce mouvement global, son originalité est également dans le fait que contrairement au « détective savant », il ne met pas un terme au trouble, ne remet pas en ordre, pas même de façon approximative, mais laisse au contraire percevoir son propre trouble face aux responsabilités et aux faits.

Dans l'affaire de 1888, qui sont les responsables ? S'agit-il d'un complot bourgeois, d'une pauvre bonne tirant les marrons du feu pour des élites corrompues ? Y a-t-il un complot visant

⁷⁹ *Ibid.*, p. 16.

à obscurcir les faits, à occulter les responsabilités ?⁸⁰ Mais justement cette interprétation, que la presse et l'opinion publique aimeraient imposer, Galdós s'en moque et préfère rester sur le doute et la confiance dans le processus judiciaire. On ne peut toutefois éviter de percevoir une sorte d'hésitation entre l'aveu de cette incertitude et la confiance de celui qui explique le processus :

El debate contradictorio que las cuatro partes, el fiscal y el acusador privado han de entablar sobre los hechos conocidos; los testimonios de innumerables testigos de cargo y descargo tienen que producir la luz al cabo...⁸¹

L'énigme se pose comme épreuve ou mise à l'épreuve du pouvoir, non pas par le crime lui-même, mais en raison de l'incertitude, et tout particulièrement de l'extension illimitée du soupçon, dont Galdós a l'intuition lorsqu'il brode sur cette idée du mystérieux homme qu'on pourrait être soi-même sans le savoir.

Contrairement à l'enquêteur savant qui naît également durant cette période, ou au journaliste détective, toujours gagnant et qui rétablit la réalité dans ses droits par la révélation⁸², Galdós ne met pas un terme au trouble, ne rassure pas vraiment ses lecteurs en restaurant l'ordre – ou alors de façon fort approximative – mais laisse percevoir son propre trouble :

Desearíamos todos que la luz se hiciese y que desaparecieran todas las sombras que envuelven el sangriento suceso. Pero las sombras no se disipan y hemos llegado al fin del sumario después de cuarenta días de indagaciones y aún no podemos fundar nuestro juicio en nada sólido⁸³.

Ce trouble est peut-être à mettre en rapport avec cette image d'une Higinia qui ne se rend pas devant la vérité, et préfère ses mensonges qui la mènent à la mort. Ce trouble est sensible jusque dans le lexique et la syntaxe – « conjeturas », « discusiones », « no es extraño que... »⁸⁴ –, ainsi que dans la succession des propositions interrogatives⁸⁵. Tout le texte est marqué par cette attente d'une révélation de la vérité et à la fois par la mise en doute de sa réalisation : « El juicio no ha hecho luz completa sobre todos los pormenores del crimen. [...] Para algunas personas la curiosidad sigue siendo completa. A mi juicio se sabe lo esencial, aunque ciertas particularidades no se vean claras »⁸⁶.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 283 : on peut rappeler sa définition du complot, comme un « groupe de puissants unis en secret pour planifier une action illégale et néfaste ».

⁸¹ Benito PÉREZ GALDÓS, *El crimen de la calle de Fuencarral...*, *op. cit.*, p. 32, le 15-VIII-1888.

⁸² Luc BOLTANSKI, *Énigmes et complots*, *op. cit.*, p. 93.

⁸³ Benito PÉREZ GALDÓS, *El crimen de la calle de Fuencarral...*, *op. cit.*, p. 30, le 15-VIII-1888.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 50, le 19-IV-1889 : « ...no es extraño que subsistan dudas acerca de extremos tan importantes ».

⁸⁵ *Id.* : « ¿Pero hubo o no hubo hombres... ? ¿Son capaces dos mujeres solas...? ».

⁸⁶ *Ibid.*, p. 57, le 30-V-1889.

Luc Boltanski montre dans son ouvrage⁸⁷ de quelle façon l'énigme est une épreuve pour l'État et de façon plus générale pour l'autorité, car ce n'est pas le crime qui affaiblit cette réalité que symbolise l'État, mais, comme le manifestent les chroniques de Galdós, l'incertitude, son extension qui finit en soupçon. Si l'on retient ce lien qu'opère Boltanski entre roman policier et État moderne, que la révélation de la vérité – par un détective solitaire ou un policier – consoliderait, qu'en est-il dans un contexte de fragilité de l'État ? Est-ce précisément ce qui se passe dans le cas espagnol, en tout cas au moment où dans d'autres pays européens se construit la structure de l'enquête et avec elle du détective, dont la mission est de réduire les risques de l'incertitude, du trouble à l'ordre public et moral ?

Cette remise en ordre consiste simplement à rétablir la réalité dans ses droits, c'est-à-dire à en restaurer la clôture, en réparant les déchirures introduites par l'énigme et, plus généralement, par tout ce qui, en livrant la réalité aux possibles latéraux qu'enferme le monde, ouvre la voie au crime⁸⁸.

Tout ce qui précède a montré combien, outre l'affrontement politique, les conséquences commerciales et financières pour les journaux, l'émergence du fait divers et du crime dans la vie sociale, un des effets quasiment structurels de l'affaire est la division. Cette division dans la presse, dans l'opinion publique, que commente et explique Galdós, semble se manifester chez Galdós lui-même, dans une ambivalence des plus intéressantes à l'égard de la notion de vérité, marquée la plupart du temps par des verbes au futur et fragilisée paradoxalement par l'abondance de péripéties, de preuves et de discours :

Quizás la muchedumbre de testigos, la extraordinaria amplitud que se ha dado al sumario introduciendo en él elementos de prueba que más bien oscurecen que aclaran el asunto, son causa de que no pueda demostrarse la premeditación y el robo⁸⁹. [...] quizás la oscuridad que reina en el proceso consiste en haberse dedicado tantas y tantas personas al descubrimiento de los criminales; quizás la multitud de pistas que se han seguido son causa de que no hayamos encontrado aún la verdad completa⁹⁰.

Il est habituel de mettre en rapport l'intérêt que manifesta Galdós pour l'affaire de la rue Fuencarral avec les textes de fiction qu'il écrit durant la même période : *La Incógnita* et *Realidad*⁹¹, dans lesquels il explore la question de la connaissance des êtres et de leur vérité, en particulier à travers la modulation des points de vue. Un des grands thèmes de l'œuvre de Galdós est par ailleurs cette question de l'opinion :

⁸⁷ Luc BOLTANSKI, *Énigmes et complots*, op. cit., p. 43 : « La réalité, dont l'État est censé se porter garant, n'est pas mise en question par le fait qu'il existerait des criminels, ce qui constitue, d'une certaine façon, la justification même de l'ordre politique, mais par l'incertitude concernant les circonstances du crime, et surtout le champ de son attribution... »

⁸⁸ *Ibid.*, p. 93.

⁸⁹ Benito PÉREZ GALDÓS, *El crimen de la calle de Fuencarral*..., op. cit., p. 42, le 31-III-1889.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 45, le 19-IV-1889.

⁹¹ Benito PÉREZ GALDÓS, *La Incógnita* (novela), 1889, *Realidad* (novela), 1889, *Realidad* (obra de teatro), 1892.

La narrativa galdosiana en particular no sólo representa una pluralidad de sistemas de opinión, sino que además plantea la funcionalidad de todos ellos [...]. De allí la frecuencia con que sus textos aluden explícitamente al qué dirán, a la murmuración, a los chismes...⁹²

En comparant toute subjectivité à l'image du puzzle, Luisa Elena Delgado voit dans l'œuvre de Galdós un effort pour reconstruire une image morcelée, tout particulièrement, selon elle, dans *La Incógnita*⁹³. Il est cependant intéressant de souligner combien la comparaison en question fonctionne appliquée aux notions de crime, d'enquête et de procès. Par ailleurs, cette place accordée par Galdós à la rumeur, aux on-dit, est sans doute à rapprocher de la question de l'opinion publique, de la voix de la collectivité, centrale dans *La Incógnita*, mais également dans ces chroniques de 1888 et 1889 sur le crime de Fuencarral, dans lesquelles Galdós commente de façon insistante les réactions de la foule, des lecteurs, etc. Au-delà de ce discours critique sur cette opinion publique qui émerge, Galdós pose peut-être aussi la question de la fragilité du langage et du vrai. Cette incapacité à interpréter les mots, les faits ou les êtres, qui est le cœur des deux romans – et de la pièce postérieure – est sans doute née de ce doute permanent qui fait la vraie originalité des chroniques envoyées à *La Prensa*. De sorte que la citation qui suit, à propos des deux romans de 1889, pourrait tout aussi bien s'appliquer aux articles de Galdós journaliste : « Aquí todo se ha vuelto signo, pero signo desconcertante e ilegible, porque desdoblado »⁹⁴.

⁹² Luisa Elena DELGADO, *La imagen elusiva: lenguaje y representación en la narrativa de Galdós*, Amsterdam, Atlanta, Ed. Rodopi, 2000, p. 72.

⁹³ *Ibid.*, p. 73.

⁹⁴ Eberhard GEISLER, « Galdós en los umbrales de la modernidad. Lectura de *La Incógnita* y las dos versiones de *Realidad* », Eberhard Geisler, Francisco Povedano (éd.), *Benito Pérez Galdós. Aportaciones con ocasión de su 150 aniversario*, Frankfurt/Main, Vervuert, 1996, p. 67.