



HAL
open science

La déliquescence des pères ou l'assomption problématique de la masculinité sous Franco dans deux films de Victor Erice : El Espíritu de la colmena, et El Sur

Pierre Arbus

► **To cite this version:**

Pierre Arbus. La déliquescence des pères ou l'assomption problématique de la masculinité sous Franco dans deux films de Victor Erice : El Espíritu de la colmena, et El Sur. *Postscripts: The Journal of Sacred Texts and Contemporary Worlds*, 2011. halshs-02093515

HAL Id: halshs-02093515

<https://shs.hal.science/halshs-02093515>

Submitted on 9 Apr 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**« La déliquescence des pères
ou l'assomption problématique de la masculinité sous Franco
dans deux films de Victor Erice : *El Espíritu de la colmena*, et *El Sur* »**

Pierre Arbus

**Article publié dans la revue *Postscript*, de la Texas A & M University-
commerce, numéro spécial, avril 2011.**

PLAN DE L'ARTICLE

Introduction

I. Le modèle patriarcal-populiste

- La guerre, ou les fondements
- Franco, et le mythe du Caudillo
- L'expression d'un patriarcat populiste

II. Les réticences douloureuses au modèle

- Les deux Espagnes
- L'Horreur ou le néant
- Une culpabilité destructurante

III. Une identité masculine en crise durable

- Refuge ou illusion
- Les enfants en perte de repères : errance ou résistance
- La transition difficile : androgynie, travestissement, déchéance...

Conclusion

Introduction

Dans les cultures méditerranéennes prédomine le masculin. Encore faudrait-il entrer dans le détail de cette prédominance complexe, qui ne s'attache, au fond, qu'à de la sujétion vis-à-vis des apparences. On sait en effet la discrète, mais implacable domination des femmes pour tout ce qui concerne l'administration du foyer et la sérénité du lien avec la progéniture. Encore faudrait-il distinguer aussi, au moins pour ce qui concerne l'Europe méditerranéenne, les nuances de cette répartition entre le pouvoir officiel et manifeste du masculin, et l'influence matoise des femmes, notamment entre l'Italie, touchée par le marianisme, et l'Espagne, que l'âpreté du territoire et l'héritage culturel destinent depuis longtemps à une main mise de mâles endurents.

En accédant au pouvoir, Franco s'empare officiellement du titre de *Caudillo*, dont on le désignait déjà avant 1936. Le Caudillo, dans l'Espagne féodale, au moment de la *Reconquista*, c'est le guide, le maître aventurier, chef d'une armée personnelle. Indissociable, en Espagne, mais aussi dans toute l'Amérique latine, du caciquisme, forme de paternalisme, de patronage des possédants exigeant et négociant la sujétion des habitants de leur fief, la référence au Caudillo par Franco pose les fondements d'une mythologie singulière de la domination masculine en Espagne, notamment inspirée par l'activisme idéologique du jeune avocat, fondateur de la Phalange en 1933, José Antonio Primo de Rivera.

De fait, il ne sera jamais facile de revendiquer dans l'Espagne franquiste ses propres réticences au modèle, réticences dissimulées, hésitantes, voire honteuses parce qu'implicitement désignées, d'une part comme opinion contraire, d'autre part comme une résistance à contre-courant des impératifs du combat révolutionnaire, forcément viril. Le cinéma propose quelques représentations de cette difficulté à correspondre au modèle, deux films de Victor Erice notamment, qui permettront d'en saisir les subtiles complexités.

C'est là, dans cet épisode troublé de l'appartenance et de l'assomption du genre, que seront aperçus les premiers signes d'une crise d'identité, manifeste dans les représentations du retour hystérique à la démocratie. Là encore, le cinéma inscrit le devenir d'un modèle ancestral, mais renforcé par 40 années de dictature et de revendication de la prédominance du masculin, dans un *continuum* qui triomphe des événements eux-mêmes.

I. Le modèle patriarcal-populiste

La Guerre, ou les fondements

Un peu avant le début de la guerre civile, l'autorité sociale en Espagne est incarnée depuis la Restauration des Bourbons par les Caciques, ces possédants, héritiers de la figure du Caudillo, qui règnent comme des seigneurs sur un fief, et règlementent le travail des laborieux. Ils exercent notamment des pressions frauduleuses sur les populations lors des élections, afin d'orienter le résultat des votes en faveur de la monarchie en place. À cette domination d'un modèle masculin détenteur d'une suprématie violente et absolue, la riposte anarchiste tentera de substituer, de manière très éphémère et localisée, une gestion collégiale mixte et laïque, où les femmes prendront une part prépondérante au débat. Le film de Ken Loach, *Land and Freedom*, est une des rares œuvres de fiction à en proposer une représentation, un tant soit peu militante. Les femmes, durant la Guerre d'Espagne, ont combattu aux côtés des hommes, dans les armées républicaines. Tandis que du côté des rebelles, c'est le panégyrique incessant du masculin, où prévaut de manière définitive la mythologie du guerrier mâle, sauvage, sans autre idéologie que la grandeur et l'efficacité du combat. La Phalange, par exemple, se revendique avant tout « comme une manière d'être, non une manière de penser, et ce *modo de ser* est à l'évidence masculin¹ ». En outre, « la violence y est prônée comme une vertu virile et devient une caractéristique de l'être phalangiste ». Nous verrons à quel point cette mythologie affectera durablement – et encore aujourd'hui – la société espagnole.

Rebelles, phalangistes, armée des Marocains, conduites par les chefs mâles formés à l'Académie de Saragosse ou de Tolède — Franco y reçut son éducation militaire — imposent une dichotomie où s'affrontent deux conceptions de la société : d'un côté, la supériorité des valeurs et des représentations de la masculinité contre l'incompétence, le dilettantisme, le désordre, l'anarchie idéologique du modèle mixte et laïque. Ainsi, comme le souligne Yannick Ripa, il existe « un balancement entre les mesures républicaines qui travaillent à l'égalité des sexes et leur suppression par les rebelles au fur et à mesure de leur progression² »

Franco et le mythe du Caudillo

Tandis que la République de 1931 s'était engagée à la mise en œuvre d'un « féminisme relationnel » fondé sur le compagnonnage et la complémentarité entre les deux sexes, l'élaboration progressive, mais soutenue, enracinée dans l'histoire, d'une mythologie de la prédominance du masculin doit beaucoup, outre à la personnalité du

¹ RIPA (Yannick), « Féminin/masculin : les enjeux du genre dans l'Espagne de la Seconde République au franquisme », *Le Mouvement Social* 2002/1, N°198, p. 116.

² *Ibid*, p. 112.

fils de Primo de Rivera, fondateur de la Phalange, au roman familial et à l'éducation de Francisco Franco. Déconsidéré par son père, mélange de sévérité convenue et de légèreté morale, choyé par une mère forte, mais sereine et aimante, Franco, encore frêle adolescent, entre à l'Académie Militaire d'infanterie de Tolède. L'expression de sa virilité, mélange de sévérité incorruptible, de bienséance, de convictions infrangibles, s'exercera non point dans son rapport – de séduction ou de domination – envers l'autre sexe, mais par l'incarnation héroïque de la notion de patrie, et l'exercice du pouvoir.

Le père de Francisco Franco, Nicolas, pourrait être cet officier coureur de jupons, emblème d'un échec de la mythologie du mâle dominant, père d'Ana dans le film de Carlos Saura, *Cria Cuervos*. En tous points, l'opposé du père imaginaire que Franco se donne dans son récit autobiographique, et dans le film qui en est adapté en 1941 : *Raza — El espíritu de una raza* est un nouveau montage, plus « présentable », qui date de 1950. Le masculin y rime avec autorité, héroïsme, guide, donnant à voir l'ascension irrésistible d'une fratrie jusqu'aux plus hautes fonctions du commandement pour les uns, jusqu'au sacrifice héroïque pour les autres. Et c'est là, précisément dans cet imaginaire, que s'opère sur un plan théorique, voire didactique, pourrait-on dire, la métamorphose de cette revendication en une mythologie.

Franco a puisé pour lui-même, dans ce paradoxe d'une enfance écartelée entre un modèle paternel défaillant, et une mère attentive, infiniment tutélaire, une forme complexe de paternalisme plus rigide et implacable dans la fidélité à ses principes et à ses convictions, que laissant paraître une violence agitée portée à l'humiliation ou au mépris. Tout cela est inscrit dans le choix de ce terme, *El Caudillo*, pour désigner à la fois la légitimité et la noblesse séculaire de ce pouvoir conquis par la lutte héroïque aux allures de Croisade.

Les expressions d'un patriarcat populiste

Mais la mythologie du masculin selon Franco ne s'en est pas tenue, loin de là, et presque, pourrait-on dire, malheureusement, à cette forme pour le moins grandiloquente et fastueuse. Ayant intégré au régime, pour mieux la contrôler, la Phalange et son rayonnement populiste, Franco s'est aussi appuyé implicitement sur une certaine dérive du modèle patriarcal allant jusqu'à renier aux femmes la possibilité même d'un rôle public. Faisant sienne la revendication de José Antonio Primo de Rivera d'un Caudillo à la tête de l'Espagne, un homme, un vrai, un chef, Franco aura soin d'imposer le masculin dans son rapport – de supériorité – au féminin : « Au quotidien, il endosse les vieux habits du machisme. L'homme franquiste tire gloire d'être un *mujerriego* [homme à femmes, coureur de jupons], peu sourcilieux une fois de plus de l'austérité qu'incarne pourtant à la perfection Franco. De toutes parts règne la double morale : elle renforce

l'inégalité homme/femme, les écarts comportementaux entre le foyer et le dehors, et l'hypocrisie d'une soi-disant éthique³ ».

Ce modèle n'était pas sincère philosophiquement parlant, il ne fut que stratégique de la part du nouveau dirigeant de l'Espagne : à moins que Franco n'ait laissé, au travers de l'influence idéologique de José Antonio Primo de Rivera, s'insinuer les bribes d'un inconscient lui rappelant continuellement la nécessité de se reconnaître une ascendance – et une probable influence au moins durant le temps de la petite enfance – mâle et paternelle, en cautionnant à son insu les agissements d'un père auquel il n'a jamais voulu ressembler, voire, jusqu'à le transformer en son contraire, dans les expressions de son propre imaginaire.

La chasse, que pratiquait Franco, ou encore la Corrida, le combat contre le Taureau, deviennent durant la période franquiste les emblèmes notoires, solidement voyant, d'une culture de l'audace, du courage, du combat viril contre l'animal, le macho dans son acception la plus littérale. Ces jeux du cirque se prolongent au sein des familles, avec les violences conjugales, l'alcoolisme et l'adultère, et révèlent un modèle patriarcal populiste, emprisonné au labyrinthe des instincts et des tensions intimes, et sauvegarde du régime contre une résistance collective organisée sur des fondements plus progressistes – et suspects d'efféminisation, comme le martelait la Phalange. Le film de Carlos Saura, *Cria Cuervos*, livre une représentation sans concession de l'état où se trouve, vers la fin du régime, le référent masculin du modèle patriarcal imposé par la dictature (le père, officier militaire du régime franquiste, irresponsable et immoral jusque dans la mort même⁴).

II. Les réticences douloureuses au modèle

Les deux Espagne

Théoriquement, il y en aurait bien plus, du moins si l'on considère la différence de leur relation à la dictature. Et contre toute attente, la séparation ne s'opère pas selon les critères d'appartenance à tel ou tel camp, opposé l'un à l'autre durant la Guerre Civile, mais en fonction d'une disposition sociale et culturelle à accepter et à s'approprier les mythologies du nouveau pouvoir. En général, la bourgeoisie possédante et catholique ne s'opposera pas à Franco, pas plus que les classes moyennes, probablement bénéficiaires du redressement économique et du redéploiement des moyens de production.

En revanche, la relation semble problématique pour la bourgeoisie intellectuelle non possédante. C'est bien celle-ci que vont

³ *Ibid*, p. 124 - 125

⁴ SAURA (Carlos) réal, *Cria Cuervos* Madrid : 1976.

filmer et mettre en scène les cinéastes Carlos Saura ou Victor Erice. Incarnée de préférence par des hommes, d'âge mûr, sinon respectables, le plus souvent en marge ou retirés à la périphérie des villes, ces hommes sont aussi des pères, murés dans une solitude intérieure que l'on devine spéculative, jusqu'à la douleur. Fernando, le père d'Ana dans *El Espíritu de la colmena* incarne même jusqu'à la mise en abîme de l'isolement, voire du refus de tout lien social : dans le village, dans la famille, en cette année 1945, le silence est de règle, seuls résonnent les consciences et les imaginaires. Les hommes se croisent, lents, étrangers les uns aux autres, et n'échangent nulle parole. Fernando se retire encore, dans le bureau de son immense maison, s'applique à la fabrication minutieuse d'une tasse de café, prend en notes quelques réflexions sur l'organisation interne de la ruche, en lien d'analogie, implicitement interrogée, avec la nouvelle société, avant de s'extraire de l'ici et du maintenant, en écoutant, au casque audio, les nouvelles du monde.

Même rapport d'étrangeté au monde pour le père d'Estrella, Augustin. Tout comme Fernando, il semble, lui aussi, installé dans une posture d'expectative, d'introspection, d'errance au sein d'un monde qui ne lui renvoie plus rien de connu, nul repère, nul échange ou controverse familiale. Il s'agit de tenir, pour cette bourgeoisie accoutumée de fait, par ses valeurs morales et sa culture, à la sagesse confortable du consensus, mais dès lors incapable d'intégrer une mythologie arbitraire qui se soucie fort peu des états d'âme et des vanités de cette sorte d'individualisme intellectuel. Mais tenir, pour quoi et jusqu'à quand : tout semble, à ces hommes, définitivement perdu, comme si des siècles avaient passé, tandis que cette Espagne populaire, Espagne des classes moyennes cèdera sans retenue à la facilité de cette mythologie nouvelle, mais tellement archaïque, encouragée par le régime et inspirée des thèses de José Antonio Primo de Rivera : *El machismo*.

L'Horreur ou le néant

Le choix semble clair. Entre, d'une part, l'allégeance à un modèle où l'on ne se reconnaît guère, modèle qui contrarie le progressisme moral, social et culturel, et toute velléité à une pensée humaniste du monde, d'autre part, le néant du refus, la déliquescence jusqu'au vide de l'existence, jusqu'à la dissolution de l'identité et de la raison d'être au social. Les deux hommes n'ont, ici, plus rien à proposer en substitut du modèle dominant, et le refus d'hypothéquer une pseudo liberté se résout pour chacun à une perte progressive et irréversible du rapport au monde et aux autres. N'est-ce pas là, en définitive, une autre forme d'allégeance, sous-tendue par cette abnégation douloureuse qui les écarte, eux et leurs représentations toujours plus indistinctes, face au mythe de la supériorité et de la préséance du masculin ? Tous deux ne font que préserver des apparences minimales, mais leur présence est ailleurs, ou peut-être nulle part. Il y a bien ces visages, ces gestes convenus de l'autorité, ces regards sévères ou affectueux, ces moments de proximité, toujours

aux frontières de la convention... Augustin est un père aimant, d'une complicité touchante avec sa petite fille, mais il y a toujours dans leurs rencontres une velléité de fuite ou de départ, le père étant là tout en étant ailleurs, comme contraint par un être au monde qui l'encombre : un pasodoble, dansé ensemble, ou une promenade à moto, ou cette vitre significative, qui sépare le père, dans le café, et sa petite fille, dans la rue... Et le film est habile à construire l'illusion subtile de ce dédoublement, mélangeant la mémoire et le présent, superposant un réel douloureux avec les expressions un peu ambiguës de l'imaginaire. Le seul salut apparent, n'est-il pas pour l'un et l'autre de nos personnages, de se conformer à un rôle, tout en refusant les prolongements et l'idéologie qui, désormais, les sous-tend ? Être père, en dépit de tout, mais au sens le plus intime, le moins voyant, mais sans en concevoir pour autant la manière, si tant est qu'être père, ce soit aussi aux yeux de l'enfant, incarner en synthèse le réel social et la légitimité de son appartenance au monde. En définitive, le dilemme s'exprime clairement entre l'*horreur* de l'acceptation du modèle : la ruche et la négation de l'individualité, du libre arbitre, au profit de l'asservissement au collectif, et le *néant* des rapports humains, l'impossible affirmation d'identité ou d'individualité, la culpabilité douloureuse du mal-être et de l'isolement...

Une culpabilité déstructurante

Bien sûr, le refus de la mythologie franquiste n'est pas seul à l'origine de cette errance mélancolique des pères. On peut s'interroger sur le rôle politique et idéologique joué par ces hommes, durant la Guerre Civile pour Fernando, ou dans les premiers temps de la dictature pour Augustin – le film *El Sur* se passe en 1959. Erice construit précisément comme une énigme ce profil de ses personnages. Même si, concernant Augustin, la vieille nourrice se montre bien loquace avec Estrella, il émane dans les deux cas un souffle de réprobation contenue quant à une possible passivité face à l'établissement et à la pérennité du régime.

Écartelés entre leur appartenance sociale à la bourgeoisie intellectuelle, et leurs convictions humanistes – Fernando est peut-être professeur, philosophe, Augustin médecin – les deux hommes suintent continuellement le remord et la culpabilité d'une situation qui révèle en eux les plus profondes contradictions : la référence au philosophe, écrivain, dramaturge Miguel de Unamuno, dans *El Espiritu de la colmena*, hostile à la monarchie et à la dictature, mort en 1936, alors assigné à résidence, mais ayant accueilli favorablement le coup d'État de Franco, désigne toute l'ambiguïté de la posture de Fernando. Ont-ils lutté, suffisamment, se sont-ils battus avec abnégation aux côtés des uns ou des autres ? Et comment concilier ces caractères du masculin, indispensables à la crédibilité du modèle paternel, avec les fragments d'*anima*⁵, de sensibilité féminine propre à la sensibilité et à

⁵ « L'anima est féminine ; elle est uniquement une formation de la psyché masculine et elle est une figure qui compense le conscient masculin.

l'humanisme intellectuel, sans prendre le risque de l'efféminisation dénoncée par les tenants de la nouvelle mythologie machiste ?

Attentistes, en perte de certitudes, ces hommes n'ont sans doute ni lutté, du moins sans réelle implication physique, ni rien élaboré collectivement pour s'opposer aux mythologies populistes de la dictature. Trop isolés dans leur solitude individualiste, ils demeurent incapables de toute forme d'organisation collective susceptible de contrarier un modèle aussi solidement établi et à ce point dominant. L'abdication les conduit désormais à une rédemption perpétuelle, à une identité souffrante et illégitime à leurs propres yeux. Ils deviennent de fait les victimes indirectes de la répression franquiste, répression pour eux sans violence faite au corps, mais qui touche chacun selon les modes de son opposition. Ici, on devine que l'opposition resta silencieuse... Opposition peu virile, mais légitime au regard des convictions et des engagements de chacun des deux personnages pour la vie – « La lutte pour la vie est la vie elle-même » écrit Unamuno. Comment leur en vouloir ? L'esprit sans la violence n'a jamais à lui seul abattu les dictatures ! Mais la réciprocité est vraie, tout autant...

III. Une identité masculine en crise durable

Refuge et illusion

Si la réticence vis-à-vis du modèle n'autorise aucune concession, il n'en reste pas moins que sa prégnance contraint les hommes qui le refusent à une infinie prudence. Après tout, un modèle dominant et durable façonne les mœurs d'une société, et l'opposition individuelle ne doit être manifestée au détriment des équilibres affectifs immédiats, au risque d'une discordance entre la pulsion sociale et la pulsion intime.

Pour autant, Fernando tout comme Augustin refusent, rejettent, ou simplement, dissimulent tout ce qui ressemble à de l'affect, au surgissement d'une pensée sensible, d'un désir amoureux, ou d'un simple désir de proximité. Il y a, chez Fernando, homme mûr, au visage marqué par l'épreuve, une impassibilité monstrueuse, une tension incessante de tout le corps à ne rien laisser paraître. Marié à une femme bien plus jeune, père de deux petites filles de 6 et 8 ans, son référent philosophique, c'est celui de la ruche, où les mâles,

Chez la femme, à l'inverse, l'élément de compensation revêt un caractère masculin, et c'est pourquoi je l'ai appelé l'*animus*. Si, déjà, décrire ce qu'il faut entendre par *anima* ne constitue pas précisément une tâche aisée, il est certain que les difficultés augmentent quand il s'agit de décrire la psychologie de l'*animus*.

Le fait qu'un homme attribue naïvement à son Moi les réactions de son *anima*, sans même être effleuré par l'idée qu'il est impossible pour quiconque de s'identifier valablement à un complexe autonome, ce fait qui est un malentendu se retrouve dans la psychologie féminine dans une mesure, si faire se peut, plus grande encore. » *In* JUNG (Carl Gustav), *Dialectique du moi et de l'inconscient*, trad. R. Cahen, Paris : Gallimard, coll. « Idées », 1973, p. 179 et 181 (1^{re} édition : 1933).

accessoires, quasi inutiles, sont périodiquement éliminés. Organisation elle-même monstrueuse, la ruche se résume pour Fernando à une conception prémonitoire de l'ordre social, dans le sens où l'action collective ne se fonde plus sur une pensée ou une idéologie, mais d'après un modèle rationalisé et systématique ayant définitivement écarté tous les possibles individuels.

Augustin, quant à lui, trouve refuge dans l'illusion d'un amour perdu, amour idéal, peut-être fantasmé, et transmis en même temps au spectateur et à Estrella, la fille d'Augustin, à travers l'illusion d'une image de cinéma. Le mystère entoure cette relation : a-t-elle vécu, vit-elle encore, comme pourrait le laisser croire la lettre, écrite par Augustin dans le café où le retrouve sa petite fille ? Augustin manifeste, en ce lien problématique, une très grande fragilité : aucun principe ne peut la légitimer dans la nouvelle société. Car elle sous-tend précisément, une sensibilité exacerbée, une efféminisation probable, le danger d'un adultère, voire, d'une rupture de l'ordre familial, et une dissidence inacceptable par rapport au modèle machiste dominant. D'où, pour Augustin, la nécessité de la fuite, de la dissimulation, de la solitude, dans la chambre d'un hôtel glauque.

Par moment, sans doute, ces hommes tentent de reprendre la main, de s'inscrire à nouveau dans cette mythologie installée du mâle dominant, inébranlable sur son socle de certitudes et de morales... Quelques scènes d'autorité, de glose justificative, qui ne parviennent pas à masquer le malaise, la réticence, le dégoût pour un rôle dont ils savent bien qu'il n'est pas fait pour eux...

Les Enfants en perte de repère : errance ou résistance ?

Dans les deux films de Victor Erice, on l'aura compris, Fernando et Augustin sont les pères respectifs de deux et une petites filles. L'un et l'autre sont des pères d'âge mûr, mais ils ont pour mission d'incarner avant tout des figures de guides, déterminantes dans le processus symbolique et psychologique de construction de l'identité à la fois sociale et intime de leurs enfants. Mais en lieu du modèle attendu, modèle masculin, stable, enraciné, communicant et sûr, c'est une individualité fragile, hésitante, préoccupée d'abord de sa propre survie affective et morale, de la légitimité de son rapport au monde, alliage complexe de doutes, de peurs, d'abandon et de culpabilité. Ils sont pourtant un référent nécessaire pour qui veut résister aux mythologies de la dictature, car ils ont seuls cette clairvoyance susceptible d'éclairer de jeunes enfants, cette connaissance sensible, propre à épanouir en eux les valeurs collectives d'un individualisme humaniste et généreux, de la pensée et du questionnement moral et philosophique. Ils sont seuls référents nécessaires à l'instauration d'un nouvel ordre social, seuls guides pour l'émergence progressive d'une résistance collective qui saura, un jour, mettre à bas les mythologies lénifiante et avilissante du régime.

Pourtant, c'est aussi un rôle qu'ils ont du mal à jouer. La réclusion, dont dépend la viabilité de la réticence au modèle, et l'appartenance de classe, n'engage pas, comme on l'a vu, la constitution d'une force idéologique collective. Et sans le partage, tout acte isolé reste incertain du bien fondé de ses propres principes et valeurs, du moins sur le plan du social. Ce que l'on souhaite pour soi, est-ce souhaitable pour les autres... ? La force du nombre, si elle ne contraint les idées, du moins souffle-t-elle le doute quant à la légitimité de tout combat isolé contre un tel adversaire. Et la réalité d'une dictature ne se révèle dans toute son évidence qu'au regard de ceux qui ne la subissent pas – à l'étranger, notamment – ou de ceux qui ne la subissent plus, observateurs de l'histoire.

Aussi, les enfants demeurent-ils dans le questionnement : sachant ce qui est inacceptable, ils n'apprennent pas de leur père comment il faut agir. Le quotidien leur offre des substituts : un monstre de cinéma (la créature de Frankenstein, pour Ana, dans *El Espíritu de la colmena*), l'assomption d'une autonomie (Estrella en quête de son père, le soir dans les rues de la ville). Réflexe existentialiste, comme le suggère encore la référence à l'écrivain philosophe de Unamuno, ces petites filles progressent, seules et sans guides, vers l'affirmation précoce de leur identité (« soy Ana, soy Ana », répète Ana à la fin du film *El Espíritu de la colmena*), et de leur indépendance, prenant en charge cet *animus* refoulé, problématique, dont les pères ne leur ont pas donné d'exemple. Elles représentent, en cette adresse, en cette capacité à trouver seules le chemin de soi et de soi dans le monde, l'émergence d'une nouvelle classe d'initiateurs.

La transition difficile : androgynie, travestissement, déchéance.

L'exacerbation du modèle machiste tout autant que la réticence à s'y conformer aura des conséquences durables sur l'évolution de l'identité masculine en Espagne, et sur les rapports de genre. Le cinéma de Pedro Almodovar est à ce titre parfaitement emblématique de la période qui a vu s'effondrer les mythes de la dictature franquiste, et des difficultés de la transition. Les femmes y acquièrent une autorité, une force d'initiative et de décision, une présence sociale déterminante, sans pour autant y perdre leur puissance de séduction : mères, actrices, chefs d'entreprises, toréros... Les hommes, au contraire, assument mal leur masculinité : crise d'identité, travestissement, homosexualité problématique, subversions, comme l'expression tardive d'une fin de non-recevoir, opposé à une mythologie qui n'a plus lieu d'être, mais qui, en quarante années, a fini par s'inscrire, comme on le craignait, dans les fondements de la société espagnole. Et malheureusement, cette mythologie perdue, là encore, au travers des personnages masculins – toujours chez Almodovar – violents, alcooliques, irresponsables, voire immoraux et pervers, sans pour autant que ne leur soit refusé un statut possible, mais ambigu, de victime.

Le film de Carlos Saura, *Elisa, vida mia* (1977), montre un père, vivant depuis vingt ans à l'écart de sa famille, malade et soutenu, à la fin de sa vie, par sa fille qui le découvre enfin. Ainsi, au poids des ans, se concilie une profonde errance autour du thème de l'identité, de l'appartenance, de la capacité ou non à endosser une fonction infiniment mise à mal par le régime. Ce sont des hommes qui n'ont pas su choisir, entre la résistance, ou la conformation au modèle : réfugiés dans la fuite ou dans la solitude, pères défailants, mais aimants, pour les plus anciens, jeunes gens en défaut de modèle, en perte de repères masculins, errant dans les méandres d'une identité mal assumée, ambiguë ou paradoxale, ou hommes mûrs, héritiers d'une mythologie avec laquelle ils n'ont pas su prendre de la distance, et qui continue de produire ces effets désastreux dans la société espagnole d'aujourd'hui : alcool, drogue, violence conjugale...

Conclusion

Les dictatures d'extrêmes droites n'ont eu de cesse de consolider leur fondement en s'appuyant sur des mythologies ségrégationnistes adroitement conçues à partir d'arguments séculaires, adaptées à des problématiques contemporaines. Les paradigmes de simplification sont leur terreau, c'est-à-dire, cette régression stratégique de l'esprit et de la pensée, de la sensibilité, de l'intuition, au pragmatisme de la raison et du matérialisme, soi-disant l'apanage du peuple. Que l'on ne s'y trompe, c'est bien l'excès de rationalisme qui mène droit à la légitimation d'une hiérarchisation des rapports humains, et à toutes ses déviances : exploitation, esclavagisme, violence, génocides. Si les théories machistes réactualisées en Espagne par la Phalange, dès le début de la dictature franquiste, et imposées par la suite et ce durant quarante années à la société espagnole, n'ont rencontrée aucune opposition susceptible de les renverser ou de les remettre en cause, c'est parce qu'elles ont favorisé la standardisation des rapports sociaux, standardisation mieux à même d'assurer la stabilité du pouvoir, la croissance économique, et la pérennité de l'utopie matérialiste – c'est-à-dire, le désir toujours en suspens dans les régimes totalitaires, satisfait et continuellement réinventé dans les sociétés capitalistes, de la possession des biens matériels. L'humanisme ne reste, en tout état de cause, qu'une caution de prestige dans les démocraties, un concept désuet, voire subversif, pour les totalitarismes. Il a pourtant le mérite de ne faire aucune distinction, de race, de religion ou de genre, tout en rejetant l'argument d'une force impérieuse et rationalisante du collectif à l'origine de toutes les dérives populistes.