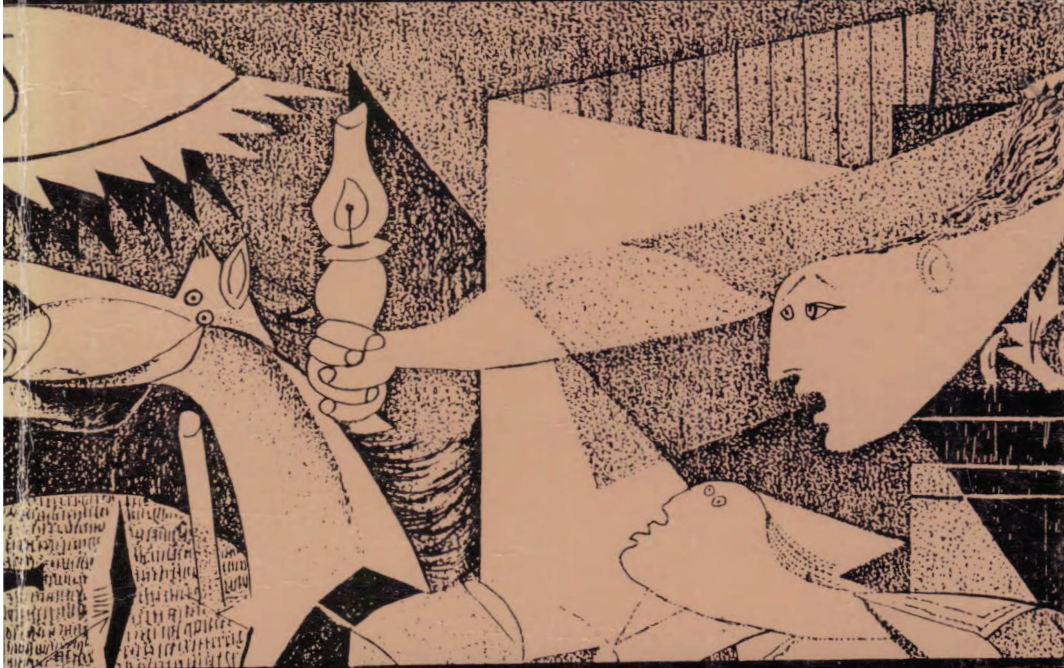
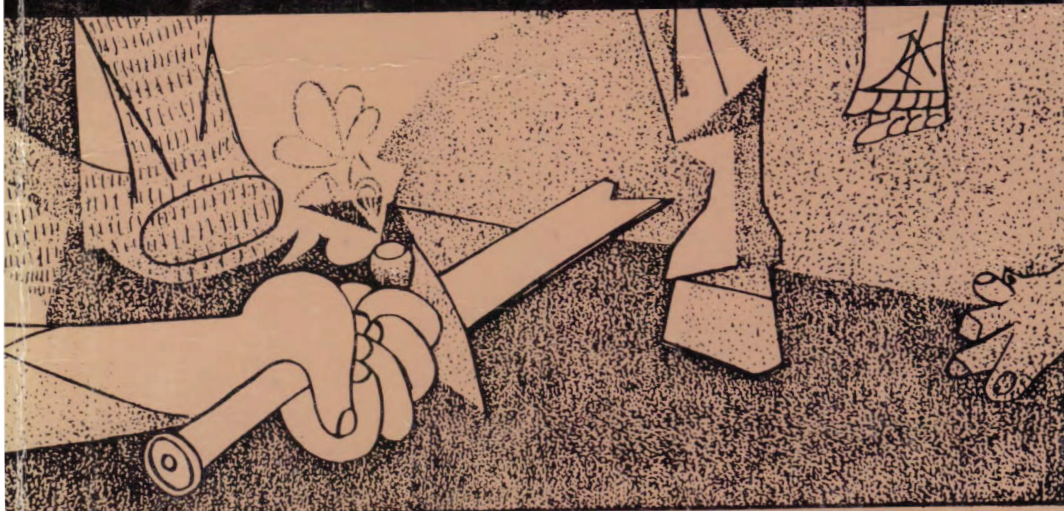


CENTRE D'ÉTUDES ET DE RECHERCHES HISPANIQUES
DU XX^e SIÈCLE

**LES MYTHOLOGIES HISPANIQUES
DANS LA SECONDE MOITIÉ DU XX^e SIÈCLE**



HISPANISTICA XX



UNIVERSITÉ DE DIJON

DIX ANS APRES : LA MORT DE FRANCO, DESTRUCTION OU CREATION D'UN MYTHE ?

Françoise PEYREGNE
Université d'Orléans (France)

En 1978 paraissent en Espagne trois romans dont le point de départ est le même, la mort du Général Franco, survenue trois ans auparavant : *El valle de los caídos*, de Carlos Rojas ⁽¹⁾, *Discurso de la política y el sexo*, d'Andrés Sorel ⁽²⁾, et ... *al tercer año resucitó*, de Fernando Vizcaíno Casas ⁽³⁾.

Ce dernier, pamphlet écrit à l'emporte pièce, ne retiendra que passagèrement notre attention, et seulement pour servir de contre- exemple aux deux autres et appuyer *a contrario* le bien-fondé de mon analyse. Quant aux oeuvres de C. Rojas et d'A. Sorel, d'une élaboration beaucoup plus complexe, toutes deux écrites entre 1975 et 1978, elles présentent d'étonnantes similitudes quant à leur thème, leur structure, et à la philosophie de l'histoire qui s'en dégage. C'est surtout à partir de leur analyse que j'essaierai d'apporter ma contribution à une définition de ce que peut-être un mythe en cette seconde moitié du XX^e siècle, et à une description de son processus d'élaboration.

Première similitude entre les deux romans : les deux narrateurs protagonistes sont eux-mêmes des écrivains. Celui de Rojas, Sandro Vasari, travaille à un ouvrage sur la vie et l'oeuvre de Goya. Il en a déjà réuni la documentation, il est obsédé par la figure du peintre et par l'époque où il a vécu, notamment la restauration de Ferdinand VII, mais il se trouve frappé de stérilité créatrice et ne parvient ni à mettre en forme ni à rédiger son livre. Le narrateur-protagoniste de Sorel, lui, ancien militant communiste, écrit son autobiographie et se remémore les épisodes de sa lutte contre le franquisme. Dans les deux cas, le lecteur est donc amené à établir un parallélisme entre l'élaboration des deux ouvrages fictionnels (une étude sur Goya et l'autobiographie d'un militant) et celle des deux romans réels : *El valle de los caídos* et *Discurso de la política y el sexo*. Il s'ensuit évidemment que les deux auteurs véritables, C. Rojas et A. Sorel, sont au moins en partie assimilables aux deux narrateurs-protagonistes.

Seconde similitude : dans les deux cas, la fiction racontée dans le roman se

(1) Carlos Rojas. *El valle de los caídos*. Barcelona : Destino, 1978, 314p.

(2) Andrés Sorel. *Discurso de la política y el sexo*. Madrid : Zero XYZ, 1978, 289p.

(3) Fernando Vizcaíno Casas, ... *y al tercer año, resucitó*. Barcelona : Planeta 1978, 213p.

déroule exactement dans le même temps que l'agonie et la mort de Franco, soit du 25 octobre au 20 novembre 1975. Les deux temporalités, la temporalité fictionnelle et la temporalité historique, coïncident et s'interpénètrent. Les péripéties réelles de l'agonie du Caudillo interfèrent sans cesse dans l'existence, dans l'évolution psychologique des protagonistes principaux et dans le processus de leur création littéraire. D'autre part, la structure temporelle des deux romans se trouve encore compliquée par de fréquents et longs retours en arrière : dans celui de Rojas, à l'époque de la restauration de Ferdinand VII, qu'il étudie, et dans celui de Sorel, aux 40 années du franquisme, qu'il a combattu. Cette oscillation continue entre présent et passé jouera un rôle dans la construction du mythe : nous étudierons plus tard comment la double temporalité est l'élément structurel de base qui permet la mythification d'un événement réel, la mort de Franco.

Troisième similitude enfin : elle concerne les artifices techniques grâce auxquels les deux romanciers procèdent à l'insertion de l'histoire dans la fiction, c'est à dire à l'insertion du récit de l'agonie du Caudillo dans celui de l'existence des protagonistes fictionnels. Ils y parviennent en insérant dans le discours romanesque des fragments d'une toute autre nature : une partie des bulletins de santé (ou *partes médicos*) rendant compte de l'évolution de la maladie du chef de l'Etat. Dans ces textes, le signifié est réel, et non fictif, comme dans le reste du discours des romans ; l'auteur est collectif -une équipe de médecins- et non individuel -le romancier- ; le discours est de nature scientifique, et non romanesque. Néanmoins, l'intégration de ces *partes médicos* à la fiction est rendue facilement vraisemblable : le romancier suppose que les protagonistes, profondément ébranlés par la fin prévisible du dictateur, suivent avec anxiété, jour après jour, heure par heure, la transmission des bulletins et communiqués de presse par la radio et la télévision. C'est donc en même temps le discours des médias et celui des médecins, qui, intégrés au roman, deviennent en quelque sorte, eux aussi, matière romanesque. De cette manière, ils revêtiront, comme nous allons le voir, une signification autre que scientifique.

Mais auparavant, pour donner une idée plus précise de la technique employée, je prendrai comme exemple de l'importance quantitative de ces apports extérieurs *El valle de los caídos*, où le procédé est le plus massivement employé :

- p. 46 : transcription intégrale du bulletin du 25 octobre à 11h (15 lignes).
- P. 110 : résumé du bulletin de ce même jour dans l'après-midi.
- p. 128 : transcription intégrale du bulletin de 23h 30 (23 lignes).
- p. 182 : transcription intégrale du bulletin du 8 nov. à 8h30 (13 lignes).
- p. 233 : transcription intégrale du bulletin du 13 novembre à 23h30 (9 lignes 1/2).
- p. 231 : transcription intégrale du bulletin du 14 nov. à 15h30 (23 lignes).

Je ne continue pas cette énumération fastidieuse : elle est suffisante pour démontrer deux choses : d'abord, que ces bulletins de santé ne jouent pas dans le roman un rôle

purement anecdotique, mais qu'ils en sont une partie constitutive ; ensuite, que ce n'est pas seulement le contenu de l'information qui intéresse le romancier, car dans ce cas, au lieu de reproduire les bulletins *in extenso*, il en aurait communiqué au lecteur la seule teneur. Ce à quoi le romancier attache de l'importance, c'est à la fois au signifié et au signifiant de ces messages, à l'information qu'ils transmettent, et aussi au type de discours qu'ils emploient, le discours médical, hétérogène par rapport au discours romanesque. Donc, en définitive, ces messages constituent pour le romancier un ensemble de signes, dont le signifié originel (l'agonie et la mort de Franco) va être capté et détourné de son sens primitif par les protagonistes du roman. Autrement dit : si, pour les médecins, les bulletins de santé ont un sens (la description scientifique d'un ensemble de symptômes), les protagonistes, eux, vont se les approprier et leur attribuer une signification personnelle. Ils vont les convertir en signifiant de leur propre existence. C'est ce processus de détournement de sens que je dénommerai mythification, et que l'une des tâches du roman consistera à réaliser. On peut donc constater que je donne à la notion de mythe le sens que Roland Barthes lui attribue dans son ouvrage *Mythologies* ⁽⁴⁾. Pour lui, "le mythe est une parole" (p. 193) ; "cette parole est un message" (p. 194) ; "la parole mythique est formée d'une manière déjà travaillée en vue d'une transmission appropriée" (p. 195). C'est bien le cas, par définition, des bulletins de santé et des communiqués de presse. Mais, dans les romans où ils sont insérés, le sens primitif de ces messages va subir un processus de transformation. En effet, comme l'écrit Barthes, "le rapport qui unit le concept (c'est à dire le signifié) du mythe au sens est essentiellement un rapport de déformation" (p. 207). Et enfin, "le concept (du mythe) n'est nullement abstrait, il est plein d'une situation" (p. 204). Ici, la situation qui remplit le concept du mythe, c'est l'histoire personnelle de chacun des protagonistes, et au-delà, bien entendu, une partie au moins de l'histoire personnelle des romanciers.

Mais avant d'étudier en détail en quoi consiste ce processus de mythification dans deux ouvrages de fiction, intéressons-nous un moment à la réalité historique de l'Espagne durant ces ultimes jours du franquisme, afin de démontrer que ce travail de mythification ne s'opère pas uniquement alors dans des oeuvres littéraires. Celles-ci sont le reflet et le témoignage d'une tendance à l'interprétation mythique de cet événement dans l'opinion publique et dans la presse espagnole de l'époque. Il faut préciser tout d'abord que ce que Barthes appelle "matière déjà travaillée en vue d'une communication", et qui, dans le cas de notre étude, est le *corpus* constitué par bulletins et communiqués de presse, se caractérise par une abondance exceptionnelle : entre le 21 octobre et le 20 novembre 1975, sont diffusés 70 communiqués et 73 bulletins de santé ⁽⁵⁾. Rien d'étonnant à ce

(4) Roland Barthes. *Mythologies*. Paris : Seuil, coll. Points, 1957, 247 p.

(5) D'après *Historia de la transición*. Madrid : Cambio 16, t. 1, p. 170.

qu'une telle redondance de l'information ait suscité des velléités d'interprétation et même des remises en cause individuelles, aussi bien parmi les partisans que parmi les adversaires du régime. Pour nous permettre d'apprécier par contraste les exemples de mythification dans le domaine romanesque, je donnerai ici deux exemples de mythification non littéraires, opérée dans deux articles de presse. Ils se fondent explicitement, non sur l'agonie de Franco en tant que fait historique, mais sur les *partes médicos* qui en sont déjà une première interprétation discursive. Manuel Vázquez Montalbán les mentionne ainsi dans sa "Crónica sentimental de la transición" ⁽⁶⁾.

La entrada de Franco en la clínica de la Paz dejó al país pendiente de los partes médicos habituales, donde el lenguaje científico trataba de pasteurizar el idioma de la muerte.

Et voici le travail de mythification :

De todos los partes médicos, el más subversivo, el que más terriblemente sancionaba la definitiva impotencia del dictador para ocultar su horrible agonía, era el que anunciaba la aparición de "... heces fecales sangrientas en forma de melena". Ni el tremendismo del peor de los enemigos políticos de Franco había llegado jamás a tal nivel de impiedad del lenguaje (...). Aquellos partes médicos parecían octavillas redactadas por la oposición. Retengan este diagnóstico : "Fracaso renal agudo".

Le processus de mythification apparaît ici avec d'autant plus de clarté que son point de départ est constitué par un langage apparemment rebelle à toute interprétation : le langage scientifique. L'incapacité dans laquelle se trouve Vázquez Montalbán de faire dire au discours médical autre chose que ce qu'il signifie explicitement oblige le journaliste à le faire basculer en bloc dans une signification arbitraire et imaginaire dans laquelle il implique sa propre spécificité idéologique, l'opposition au franquisme. Même processus dans un article d'Angel Bernal, "Crónica breve de una agonía macabra" ⁽⁷⁾. Ce journaliste ne décompose pas, comme le fait Vázquez Montalbán, toutes les étapes du processus, mais expose directement l'interprétation mythique qu'il attribue à l'interminable torture imposée au Caudillo par son agonie:

Y así fue como Franco vino a ser al final, durante un mes de espantosa agonía, la más dolorida víctima del franquismo, de su lógica implacable e inmisericorde (...). La lógica invertida de las mazmorras se había vuelto contra las alturas y esto provocaba, por la engorrosa evidencia moral del artificio de la tortura, millones de gestos asqueados.

Dans ce cas, il semble qu'Angel Bernal se fasse le porte-parole d'une interprétation mythique largement partagée dans l'opposition franquiste en Espagne et ailleurs. Il

⁽⁶⁾ Manuel Vázquez Montalbán. "Crónica sentimental de la transición/IX", *El País semanal* (412), 3 mars 1985, p. 40-41.

⁽⁷⁾ Angel Bernal. "Crónica de una agonía macabra", *Cuadernos de Ruedo ibérico. Preneurología del franquismo* (46-48), juin-déc. 1975, p. 166.

s'agit là d'un début de mythification collective : les souffrances physiques de Franco, telles qu'elles sont décrites minutieusement dans les *partes médicos*, sont un signe métaphysique, celui d'une expiation.

J'en viens maintenant à l'analyse de la mythification dans les deux romans que j'ai choisis, processus beaucoup plus ambiguë et beaucoup plus complexe. Comme je l'ai déjà annoncé, la structure temporelle des romans se caractérise par un va-et-vient constant entre présent et passé, passé lointain dans *El valle de los caídos*, passé présent dans *Discurso de la política y el sexo*. Cette double temporalité confronte sans cesse l'histoire du franquisme tardif avec les premiers temps du régime dans Sorel, et la dictature franquiste dans sa globalité avec d'autres régimes despotiques de l'histoire d'Espagne dans Rojas. Celui-ci, dans un de ses épisodes rétrospectifs, décrit l'agonie et la mort de Philippe II de telle sorte que soit clairement suggérée à la fois l'analogie entre deux pouvoirs despotiques et la déchéance physique de leurs détenteurs :

La tisis, la gota, las tercianas, y un cáncer de la rodilla le acababan en el Escorial y en una agonía de dos meses y medio. Tumores hidrónicos le han hinchado horriblemente el vientre y las piernas (...). En tales condiciones le operan la pierna y el pus sale a chorros de la hinchazón (...). Su muerte es una obvia parábola de la descomposición del poder absoluto (p. 172).

Même lien analogique, selon Rojas, entre la passivité et l'aveuglement du peuple espagnol lors de la restauration absolutiste de Ferdinand VII, et pendant le régime du Caudillo :

¡Viva Franco ! ¡Arriba España ! "¡Viva el Rey ! ¡No queremos reyes idiotas !" (Sandro) pensó (...) que en otro siglo los antepasados de todos aquellos mozos se habían asomado de pechos a sus balcones y ventanas para arrojar ramos de rosas y retamas tempranas al paso del Deseado vuelto de Valencay, mientras chillaban : "¡Viva las cadenas ! Viva el absolutismo !" Repitióse otra vez que España no era un país, porque no había existido nunca como tal. (p. 51).

Et lorsque Pío de Molina, ancien alcalde de Madrid et ancien disciple de Goya, confie à son maître vieillissant : "Es triste que un pueblo espere la muerte de un hombre para encontrar su porvenir" (p. 271), il fait sans aucun doute écho à Sandro Vasari, lorsqu'il constate : "Nuestro porvenir se reduce a esperar el final de un hombre" (p. 173).

Plus encore : en risquant un bond encore plus audacieux dans le temps et dans l'espace, Rojas suggère qu'il existe une similitude entre le pouvoir despotique des Pharaons et celui du chef de l'Etat espagnol. C'est la fiction d'un cauchemar de Sandro Vasari qui établit cette relation. Il rêve qu'il erre dans le labyrinthe d'une pyramide égyptienne, à la recherche du sépulcre d'un pharaon. Si la dépouille du souverain ne s'y trouve pas, le monument est dépourvu de toute signification, et la recherche également. Un épisode onirique, plus que tout autre, est justifiable d'une interprétation symbolique. Pour interpréter celui-ci, il convient de se rappeler le

titre du roman : *El valle de los caídos*, site du monument où fut inhumé Franco. C'est ce rappel seul qui nous permettra de saisir le sens de ce fragment du récit du rêve :

Se había perdido en el laberinto de la Gran Pirámide, buscándole el centro, el punto que coincidiera con la cámara mortuoria del Faraón. En aquel peregrinaje a tientas y a través de falsos espejos, llégo a preguntarse si no perseguiría a un muerto inexistente : si el Faraón no había levantado la pirámide, con el solo fin de no sepultarse en su interior, en el más insensato de los sarcasmos. (P. 242)

Cette dernière phrase indique au lecteur le chemin à suivre pour tirer la leçon de cette accumulation d'analogies historiques. Si la sépulture grandiose du Pharaon est aussi dépourvue de sens que celle du Caudillo ; si le pouvoir absolu de Philippe II, c'est la même chose que celui de Franco ; si le despotisme de Ferdinand VII recueille la même adhésion absurde que celui du généralissime ; si les adversaires du souverain en sont réduits à la même expectative stérile que ceux du dictateur, alors, c'est que l'histoire n'est rien d'autre qu'un éternel bégaiement sans signification, c'est que le temps historique n'existe pas, c'est que la notion même d'histoire comme progression ou comme progrès n'a aucun sens. "Aquí la vida se repide en vano (p. 49), constate Sandro. "Aquí el pasado no se reforma nunca. Sencillamente se olvida, para repetirse siempre con leves variantes" (p. 112). La mort de Franco n'aura aucune signification historique, parce que ce n'est que la répétition d'autres épisodes analogues. Le narrateur-protagoniste du roman de Sorel rejoint Sandro Vasari dans cette conclusion : "Cuando se cierra una ventana, otra se abre (...). Y cuando Burgos (il s'agit de la prison destinée aux prisonniers politiques) desaparezca, abrirán sus puertas otros penales". (P. 282)

En fin de compte, à la fin de ce processus de négation du temps historique et de l'histoire elle-même, par un effet inattendu et paradoxal, la mort de Franco apparaît comme un évènement dépourvu de signification historique et politique. La répétition obsédante des bulletins médicaux, jour après jour, a aboli la conscience du déroulement du temps. Comme le refère le protagoniste du roman de Sorel :

Volvemos a oír los partes. Cada hora, aunque se distancien cada vez más los comunicados médicos en la seguridad de que ya nada puede variar, en el habituamiento a recibir la noticia de que él sigue ahí, quizás presente para meses, años, muerto naturalmente, pero latiendo su presencia en obsesivo recuerdo que ha de continuar sin duda la andadura de su sucesor. (p. 285)

Cette évaporation de l'historicité d'un fait pourtant lourdement chargé d'histoire constitue la première étape de sa mythification. Selon Barthes, en effet, "la fonction du mythe, c'est d'évacuer le réel". "Le mythe est constitué par la déperdition de la qualité historique des choses". Et encore : "Le mythe est une parole dépolitisée" (p. 230). En fin de compte, et très schématiquement, le mythe, c'est le contraire de l'histoire.

C'est donc une forme vide, déchargée de son poids de réalité, que les protagonistes vont s'approprier pour la remplir de leur propre réalité personnelle

et contingente. Ils vont la convertir en signifiant de leur existence individuelle, et ce faisant lui attribuer un nouveau contenu, mythique cette fois.

Tout d'abord, la mort de Franco, c'est le signe de leur insignifiance comme membre d'une collectivité nationale. En effet, si l'histoire n'existe pas, si le temps historique n'est qu'une illusion, alors, qu'est-ce que l'Espagne ? "Esto no es un país. España no ha existido nunca. Es uno de los Disparates de Goya, puesto en pie en la noche de los tiempos." (Rojas, p. 47). Cette perplexité entraîne une autre. Si je ne sais pas ce que c'est que l'Espagne, alors que suis-je en tant qu'Espagnol ? "En esta bufonada de país, no hay un ser humano capaz de saber quién es, precisamente porque aquí todo es lo mismo." (Rojas, p. 241) La mort du Caudillo, indéfiniment annoncée, perpétuellement imminente, remet en question les structures idéologiques des protagonistes et leur engagement personnel : "Ser comunista ¿ Qué supone ahora la palabra ?" (Sorel, p. 235). Comme la conscience de l'identité nationale est partie intégrante de celle de l'identité individuelle, quand la première est ébranlée, le désarroi atteint aussi la seconde. "Yo no existo" (Sorel, p. 235), ne cessent de répéter les narrateurs. "Al pensar en el anciano (Franco) y en su pueblo, Sandro se dijo que ni él ni su pueblo podían ser ciertos." (P. 312). Le rappel constant de l'imminente disparition de celui qui a orienté, pendant 40 ans, leur vie, leurs actes et leurs pensées met en question leur propre existence.

Y palabras habituales, rituales pronto, leídas, escuchadas machaconamente por millones de españoles, rebotadas, comprimidas, aseptizadas hasta el último rincón del universo.

-¿A esto queda reducido todo ? ¿Tantas vidas, sufrimientos, esperanzas, para semejante final ?

- De alguna forma su muerte es nuestra propia muerte. En él desapareceremos un poco todos. (Sorel, p. 274)

L'obsession quotidiennement renouvelée par les messages radiodiffusés et télévisés en vient à leur imposer une identification physique avec le mourant :

Ahora, con los ojos cerrados en su estudio, donde Marina miraba en silencio la televisión, Sandro se dijo que la voz ajena y tantas veces sentida había terminado por hacérsele propia. "Sea yo quien sea, (...) soy también aquél que en mí habla y agoniza (p. 299).

On parvient là à l'ultime limite du processus de mythification. Non seulement la réalité a été vidée de son contenu historique et politique, mais celui-ci est devenu métaphore : la mort de Franco, imaginée d'après les textes médicaux, c'est comme ma propre mort, c'est un signe analogique de mon mal-être.

Durant ce mois d'agonie physique, les protagonistes connaîtront, à cause de cette tendance à l'identification, une agonie psychique. Ils seront frappés de stérilité dans leurs actes, dans leurs pensées, dans leurs facultés de création. Stérilité biologique : Sandro Vasari, qui avait demandé à sa compagne d'avorter de l'enfant qu'elle portait, apprend qu'à la suite de l'intervention la jeune femme ne pourra plus procréer. Andrés Sorel répond à sa femme qui lui confie qu'elle aimerait avoir un enfant de lui : "Olvídalo, no seas cruel, yo no existo". (p. 235). Stérilité créatrice

aussi : ni l'un ni l'autre des narrateurs ne parviendra à poursuivre l'écriture du livre projeté ; Sandro, parce qu'il entreprend de détruire sa lucidité par l'alcool ; Andrés, parce qu'il pressent que les conditions idéologiques de la création vont être bouleversées : "¿Qué criterios seguirás, bajo qué esquemas de valores (...) has de moverte ?" lui demande sa compagne (p. 20). Mais, sur ce point, l'évolution des deux héros est opposée. Le roman de Sorel se termine sur un constat d'échec : l'autobiographie reste à écrire et le couple ne sait où diriger ses pas : "Y ahora, ¿ adónde vamos ?" Telle est la dernière réplique du narrateur. Sandro Vasari, lui, retrouve à la fois l'amour de sa compagne, le courage de s'abstenir de boire, et sa capacité créatrice à mesure que s'approche la fin du dictateur. Le roman suggère ainsi que c'est le régime franquiste qui a exercé un pouvoir stérilisateur sur ses protagonistes. Libre au lecteur de généraliser cette interprétation à tous les Espagnols.

Ainsi, le processus de mythification est consommé. Le réel est devenu matériel métaphorique. L'histoire, ayant traversé le filtre de l'élaboration romanesque, est devenue littérature. C'est d'ailleurs, l'évolution que prévoyait Andrés Sorel dans les premières pages du roman, lorsque, hésitant sur le type de discours à adopter désormais, il se demandait "si no sería mejor escribir en metáfora." (p. 30). A cette interrogation, Sandro paraît répondre lorsqu'il constate dans l'avant-dernière page du livre :

"En último término, la mayor insania no será nunca la literatura sino la historia." (p. 313)

La négation de l'historicité : conclusion paradoxale de deux romans entièrement élaborés à partir de données historiques, indice d'un désarroi identitaire qui n'est sans doute pas uniquement le fait de deux auteurs, mais d'une collectivité nationale toute entière.

Un désarroi du même ordre est révélé aussi par le roman de Vizcaíno Casas auquel je faisais allusion en commençant, *...y al tercer año, resucitó*. Mais, dans ce cas, le processus de transmutation du même fait historique est tout-à-fait différent. Le titre de l'ouvrage fournit une première indication : le romancier y pose déjà une relation analogique entre la mort du Caudillo et celle du Christ. Le premier chapitre développe cette assimilation. On y voit le sacristain de la basilique de "el valle de los caídos" constater avec stupeur que le tombeau de Franco est vide ; la dalle qui le recouvrait a été déplacée et le sépulcre est ouvert. Alors, il sort du sanctuaire en criant : "Ha resucitado, ha resucitado". Mais le dernier chapitre du roman nous apprend que cet événement miraculeux n'était qu'une illusion, fruit du délire alcoolique d'un domestique abruti. C'est là l'inverse de l'élaboration d'un mythe : c'est la destruction d'un mythe par la dérision. Et la dérision, comme toujours, débouche sur le vide. Non, le Caudillo n'était pas une figure christique. L'Espagne, qu'il a abandonnée, continue pourtant à exister. "La vuelta a la normalidad era, pues, absoluta". (p. 213) Ce roman n'opère donc pas, comme les deux autres, l'élaboration d'un mythe personnel à partir de l'appropriation d'un

fragment du réel. Tout au contraire, il tourne en ridicule, *a posteriori*, le charisme dont ses partisans avaient voulu revêtir la figure du Caudillo. Faut-il y voir un signe du désarroi d'une extrême-droite dépossédée de sa mythologie politique, et ne retrouvant en elle-même aucune capacité de renouvellement ?