

Regard panoptique et dictature : la mise en scène de l'omniscience dans les romans du dictateur à la première personne¹

Cécile Brochard

Université de Nantes – L'AMo

¹ Cette communication a été réalisée dans le cadre de la Journée d'étude « *On est prié de ne pas fermer les yeux* » : *Le regard : voir, se voir et être vu dans la littérature espagnole contemporaine* célébrée le 8 juin 2013 à L'Institut d'Études Ibériques et Latino-américaines de l'Université de Paris-Sorbonne, Paris. 4 juin 2015 <<http://iberical.paris-sorbonne.fr/essai-page/numero-1-printemps-2012/>>.

Résumé : En choisissant l'écriture à la première personne, *Yo el Supremo* de Roa Bastos, *El otoño del patriarca* de García Márquez, *El recurso del método* d'Alejo Carpentier et *Autobiografía del general Franco* de Vázquez Montalbán mettent en scène l'omniscience du dictateur tout en dévoilant les mystifications. La tentation du regard panoptique des dictateurs est alors doublée d'un regard intérieur et lucide sur leur déchéance physique et morale : le dictateur voit, se voit et est vu par le romancier et le lecteur, témoins de cette chute du pouvoir. Ainsi l'écriture à la première

personne offre-t-elle une autre vision de la *novela del dictador*.

Mots-clés : roman du dictateur, omniscience, écriture personnelle

*

Resumen: Eligiendo la primera persona, novelas del dictador como *Yo el Supremo* de Roa Bastos, *El otoño del patriarca* de García Márquez, *El recurso del método* de Alejo Carpentier y *Autobiografía del general Franco* de Vázquez

Montalbán muestran la omnisciencia del dictador y revelan las mistificaciones de la dictadura. La tentación de la mirada panóptica es completada por una mirada interior y lúcida del dictador sobre su decadencia física y ética: el dictador ve,

se ve y es visto por el novelista y el lector, testigos de esta caída del poder. La primera persona ofrece entonces otra visión de la novela del dictador.

Palabras clave: novela del dictador, omnisciencia, escritura personal

Introduction

Lorsqu'il imagine *Big Brother*, « *watching you* », George Orwell exprime explicitement la tentation de l'omniscience attachée au pouvoir totalitaire : la polysémie du verbe *to watch* permet non seulement de suggérer l'image mystificatrice d'un grand frère protecteur veillant sur les citoyens, mais évoque également l'image d'un œil en permanence ouvert sur des écrans de contrôle. Cette représentation du pouvoir omniscient est loin de rester dans le domaine de l'imaginaire, de la métaphore ou de la fiction d'anticipation. En effet, le pénitencier imaginé par Bentham prouve combien la tentation panoptique est réalisable : depuis la tour centrale, édifice transparent, le surveillant épie l'ensemble des détenus qui, en l'absence de l'ombre protectrice du cachot traditionnel, ne peuvent se soustraire à son regard². Si la société dictatoriale n'est pas au sens strict une société panoptique, le système dictatorial repose bien sur ce rêve de tout voir et cette tentation de l'omniscience se trouve explicitement mise en scène dans les romans du dictateur à la première personne, qu'il s'agisse de la dictature franquiste examinée par Manuel Vázquez Montalbán dans *Autobiografía del general Franco*, mais aussi des dictatures hispano-américaines peintes dans *Yo el Supremo* d'Augusto Roa Bastos, *El otoño del patriarca* de Gabriel García Márquez et enfin *El recurso del método* d'Alejo Carpentier. Comment les romanciers parviennent-ils à dénoncer la mystification d'un pouvoir omniscient tout en affirmant conjointement la terrible réalité ? Comment le regard total et panoptique des dictateurs est-il transposé par le regard des romanciers prenant le parti de l'écriture à la première personne ?

Nous verrons tout d'abord combien le regard panoptique révèle la volonté d'omniscience d'un régime basé sur la surveillance, avant de montrer que les romans à la première personne travaillent la symbolique du regard chère aux dictateurs et en dévoilent la mystification. Enfin, si le dictateur voit tout, nous examinerons la manière dont il est vu au sein de ces romans singuliers choisissant la voie de l'écriture à la première personne.

2 Voir Michel Foucault, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris, Gallimard, coll. Tel, 1975.

Surveiller : la tentation de l'omniscience

C'est bien sur le principe architectural du *Panopticon* de Bentham que repose la Prison Modèle du roman de Carpentier, « *obra ejemplar, cuyas murallas concéntricas tenían la euclidiania belleza de un juego de órbitas cuyo ámbito se estaba estrechando, encajonadas unas en otras, hasta el eje de un patio central desde donde podían vigilarse todas las celdas y corredores*³ ». « De là l'effet majeur du Panoptique : induire chez le détenu un état conscient et permanent de visibilité qui assure le fonctionnement automatique du pouvoir », l'objectif étant de « [f]aire que la surveillance soit permanente dans ses effets, même si elle est discontinuée dans son action ». Finalement, « le détenu ne doit jamais savoir s'il est actuellement regardé ; mais il doit être sûr qu'il peut toujours l'être »⁴.

Néanmoins, la société dictatoriale n'est pas une société panoptique au sens plein, car si le surveillant voit tous les détenus, l'inverse est vrai : le dispositif disciplinaire est ainsi potentiellement contrôlé par l'ensemble de la société, et par n'importe qui dans cette société, possibilité démocratique en opposition avec l'exercice de la dictature. Ce que le dictateur retient du *Panopticon* de Bentham, c'est moins l'idée du pouvoir visible que du pouvoir invérifiable, car finalement le dictateur n'est visible aux yeux de tous qu'à travers des ersatz (portraits, statues, monuments, représentants). Son omniprésence est symbolique et non réelle, ce qui l'oblige à recourir à la contrainte physique directe, là où « la force [de l'organisation panoptique] est de ne jamais intervenir⁵ ». Ainsi le dictateur use-t-il aussi bien des châtiments spectaculaires propres à la monarchie, destinés à montrer la force déployée par le Prince, que des instruments de la société de surveillance. Le système dictatorial compte sur la crainte identique qu'ont les individus d'être épiés et, dans ce rêve de tout voir, le dictateur tente de mettre en place une société panoptique à travers divers expédients maîtrisés par la police secrète.

Unique autorité à la tête de l'État, les dictateurs des romans conservent en effet leur domination en supprimant toute opposition au régime. Hannah Arendt rappelle que « le bras séculier d[u] régime [stalinien] n'était pas le parti mais la police⁶ » et les romans montrent bien le fonctionnement d'un tel système répressif dans lequel les citoyens sont surveillés et punis par un État en quête d'un regard omniscient qui pourrait balayer l'ensemble de la société tout en pénétrant l'esprit de chaque individu. Cette surveillance est organisée par une police d'État qui se charge tout d'abord de repérer les supposés traîtres au régime. La nation entière se trouve observée, placée sur écoute ; la société fonctionne sur la dissimulation et la délation ; tout se passe donc comme si le dictateur se révélait omniscient, animé d'un permanent désir de séparer le bon grain de l'ivraie : la dictature du Premier Magistrat du roman de Carpentier met en œuvre cette surveillance des citoyens dans le simulacre de plébiscite organisé pour décider du maintien ou non du dictateur à son poste⁷. Et de façon plus générale dans le roman, les espions et limiers du Premier Magistrat informent ce dernier « *de los*

3 CARPENTIER, Alejo, *El recurso del método* (1974), ed. Salvador Arias, Cátedra, Madrid, 2006, p. 285.

4 FOUCAULT, Michel, *op. cit.*, p. 234-235.

5 *Ibid.*, p. 240.

6 ARENDT, Hannah, *Les Origines du totalitarisme 3. Le système totalitaire*, (1972) [*The origins of totalitarianism, 1951*], traduit de l'américain par Jean-Loup Bourget, Robert Davreu et Patrick Lévy, Paris, Éditions du Seuil, coll. Points Politique, 1995, p. 18. Arendt note que la suprématie de la police secrète sur l'armée est caractéristique de nombreuses tyrannies et non pas seulement du régime totalitaire.

7 CARPENTIER, Alejo, *op. cit.*, p. 85-86.

*muy diversos y pintorescos negocios que a sus espaldas se manejaban*⁸». Chacun craint alors d'être vu, entendu, et tous les citoyens se surveillent les uns les autres.

À ce pouvoir omniscient, le Suprême du roman de Roa Bastos semble pouvoir prétendre sans même avoir à s'accompagner d'espions. Tout comme dans *El Señor Presidente* d'Asturias, où le dictateur est ce personnage invisible mais pourtant omniprésent et, semble-t-il, omniscient, entité presque fantastique dont le regard est capable de tout voir, de tout savoir, le Suprême est bien « [c]omo quien sabe todo lo que se ha de saber y más⁹ ». La connaissance du chef suprême touche à l'universel, ainsi que l'exprime le pronom indéfini de totalité « *todo* » ; la mise en exergue de l'adverbe « *más* » à la fin de la phrase permet d'insister particulièrement sur l'absurdité d'une telle allégation puisque rien ne peut exister au-delà du tout : le désir d'omniscience du Suprême atteint par là-même la folie, et c'est bien cette démesure du pouvoir que les romans à la première personne s'attachent à peindre.

Les romans du dictateur à la première personne ne s'en tiennent pas à la mise en scène de cette tentation panoptique, de ce désir du regard omniscient : ils en dévoilent les coulisses, en révélant l'importance symbolique du regard placée au cœur d'une dramaturgie politique orchestrée par la propagande et ses mystifications. En d'autres termes, il s'agit pour le dictateur de voir et être vu.

Le regard panoptique : symbolique et mystification, ou voir et être vu

Les romans dénoncent la mystification du regard panoptique en en révélant tout d'abord la charge symbolique. Il est en effet significatif que l'autobiographie fictive de Franco imaginée par Vázquez Montalbán débute par l'ancrage du pouvoir dans une forme de sur-naturalité, comme s'il s'agissait de signifier le principe fantastique au fondement du pouvoir. En effet, tout se passe comme si la puissance future de Franco était inscrite dès l'origine dans « *el poder de [sus] ojos magnéticos* » dont le récit ne fait que redire l'étrange ascendant à travers la phrase de la mère, « *Paquito, tienes unos ojos que intimidan* »¹⁰, véritable refrain du roman. Le recours au fantastique signifie bien l'explicable ascendant des dictateurs sur les êtres et les choses et le regard s'en fait le vecteur privilégié. Mettre l'accent sur les yeux de Franco, c'est un moyen pour Vázquez Montalbán de moquer la mystification d'un dictateur se targuant de posséder des yeux magnétiques, mais c'est également un moyen de rappeler combien la dictature franquiste est basée sur la surveillance des citoyens.

Le regard constitue donc l'un des éléments caractéristiques du dictateur dans le roman de Vázquez Montalbán, comme nous venons de le voir, mais également dans le roman de García Márquez où les yeux sont l'un des détails physiques récurrents du personnage. L'image que transmet le roman, de manière constante, est celle d'un vieillard dans son carrosse : « *los que conseguían acercarse no veían nada más que los ojos atónitos detrás de los cristales polvorientos, veían los labios*

8 *Ibid.*, p 263.

9 ROA BASTOS, Augusto, *Yo el Supremo* (1974), Madrid, ed. Milagros Ezquerro, Cátedra, 2007, p. 127.

10 VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel, *Autobiografía del general Franco* (1992), Barcelona, Debolsillo, 2005, p. 29.

*trémulos, la palma de una mano sin origen que saludaba desde el limbo de la gloria*¹¹ ». Là encore les yeux du dictateur sont les premiers éléments remarquables, indice de leur importance symbolique.

Évidemment cette omniscience du chef n'est pas un don : elle s'appuie sur une mystification et l'autobiographie fictive, ou le roman à la première personne, en tant que plongée dans les arcanes du pouvoir plénipotentiaire, permet de l'éclairer. On sait que, sous Staline, « [l]es actualités cinématographiques vont même jusqu'à expliquer que, au Kremlin, une seule lampe brûle jour et nuit : celle du bureau de Staline. Le peuple peut dormir tranquille, le chef construit la société idéale¹² ». Le conditionnement subi par le pays participe précisément de cette mise en scène : l'omniscience est alors suggérée par l'omniprésence du dictateur, et les romans du dictateur à la première personne mettent l'accent sur l'omniprésence du chef dont l'image est relayée par différents médias, de l'affiche à la télévision en passant par les statues et portraits, médias visuels. Le Premier Magistrat dresse une liste témoignant de l'ampleur et de la diversité de ses bustes, têtes et statues « *que, hacía años, por disposición oficial, señoreaban en colegios, liceos, alcaldías, oficinas públicas, plazas de pueblos, de aldeas, de villorios*¹³ », la description se poursuivant longuement, indice de la surreprésentation des effigies du dictateur.

En effet, pour donner l'illusion du regard panoptique, le dictateur doit être vu : c'est le rôle des médias. Ce conditionnement médiatique est sensible dans *El otoño del patriarca* où il est sous-tendu par une dimension comique étant donné que les interventions télévisées du patriarche sont en réalité des mises en scène, des montages d'anciennes interventions ou audiences que le patriarche, sidéré, découvre en même temps que les téléspectateurs¹⁴. Les journaux relaient également cette mystification : le patriarche

se encontraba a sí mismo en fotografías tan antiguas que muchas de ellas no eran suyas sino de un antiguo doble que había muerto por él y cuyo nombre no recordaba, se encontraba presidiendo los consejos de ministros del martes a los cuales no asistía desde los tiempos del cometa, se enteraba de frases históricas que le atribuían sus ministros de letras¹⁵.

On voit bien alors combien l'illusion d'une instance dirigeante épargnée par les ravages du temps contribue à entretenir l'image d'une autorité toujours saine, efficace, puissante.

Paradoxalement, cette omniprésence est en réalité une absence. En effet, à l'instar du Président d'Asturies, les dictateurs des romans restent la plupart du temps à l'abri des regards, reclus dans leurs palais. On pense ici notamment à l'image du patriarche de García Márquez, ombre devenue symbole de la permanence du pouvoir, « *imagen efímera de siempre, el celaje de un anciano inasible* », « *visión fugaz [que] nos bastaba para sustentar la confianza que él estaba ahí, velando nuestra vigilia y nuestro sueño*¹⁶ ». Le regard omniscient semble donc avoir pour corollaire la présence cachée, l'ombre. La mystification du regard panoptique et de la présence invisible permet ainsi de confondre

11 GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, *El otoño del patriarca* (1975), Barcelona, Debolsillo, 2007, p. 23.

12 D'ALMEIDA, Fabrice, *Images et propagande. XX^e siècle*, Paris-Firenze, Casterman-Giunti, 1998, p. 61.

13 CARPENTIER, Alejo, *op. cit.*, p. 374.

14 Voir Gabriel García Márquez, *op. cit.*, p. 259-260.

15 *Ibid.*, p. 210.

16 *Ibid.*, p. 117.

ce qui est distinct dans l'exercice du pouvoir, à savoir la personne physique qui possède le pouvoir, et le pouvoir lui-même en tant qu'entité – le *Yo* et le *Él* du roman de Roa Bastos. C'est la théorie des « deux corps du roi », que l'on retrouve dans le cri « Le Roi est mort ! Vive le roi ! »¹⁷.

De la sorte, les romans du dictateur à la première personne rappellent combien « [l]’activité politique est toujours simultanément activité symbolique » : la mise en scène du politique est révélée dans ses moindres manifestations et il est frappant de constater combien les dictateurs font à cet égard feu de tout bois. En effet, « les mises en scène modernes du pouvoir contrastent avec les symbolisations traditionnelles en ce que ces dernières soulignent la part de mystère attachée au souverain » : dans les royautes africaines par exemple, les tabous entourent le roi et le détachent de la collectivité, tandis que dans nos sociétés, « [p]ar télévision interposée le pouvoir pénètre dans nos foyers ». Sans que soit abolie la distance entre sphère du pouvoir et société civile, « la dramaturgie politique¹⁸ » contemporaine se banalise et les mises en scènes modernes s'introduisent dans le quotidien par le biais des médias. Or dans les romans, les dictateurs entretiennent leur image en s'appuyant tout autant sur les symbolisations traditionnelles tendant à la divinisation que sur le recours aux *mass media*, misant à la fois sur la distance – invisibilité physique – et sur la fréquence – omniprésence de l'image – de la représentation du pouvoir, afin de créer un véritable culte du chef.

Le dictateur voit tout, mais reste paradoxalement invisible aux yeux du peuple: là réside certainement son pouvoir. Mais la singularité des romans du dictateur à la première personne tient notamment en ce qu'ils offrent un autre regard sur les dictateurs : le regard de ces derniers sur eux-mêmes, dans l'intimité de leur espace personnel, dévoilant ainsi la faiblesse des dictateurs en déclin.

Un autre regard : l'écriture à la première personne

La première personne, qui permet de plonger au cœur de l'espace intime des dictateurs, offre en effet un tout autre regard. De l'omniscience extérieure, de l'illusion de l'omnipotence, le lecteur découvre la faiblesse des personnages, terrassés par la maladie, la désillusion, le déclin, la solitude. Les dictateurs des romans de García Márquez, Roa Bastos et Carpentier sont des vieillards au seuil de la mort, à l'image des anciens dictateurs internés dans l'asile sur les falaises, dans le roman de García Márquez. Ces derniers sont détrônés, exilés, figures grotesques d'un pouvoir destitué, vieillards incontinents, jouant aux cartes et aux dominos, « *con el uniforme de aparato que se habían puesto al revés sobre la piyama*¹⁹ », « *con unas pantuflas de desahuciado y los espejuelos de una sola*

17 Sur la théorie des deux corps du roi, voir notamment Ernst Kantorowicz, *Les Deux Corps du Roi. Essai sur la théologie politique au Moyen Âge* [*The King's two bodies: a study in mediaeval political theology*, 1956], traduit de l'anglais par Jean-Philippe Genet et Nicole Genet, Paris, Gallimard, NRF, Bibliothèque des Histories, 1989, 638 p. Pour une lecture de la duplicité et une interprétation du corps grotesque dans *Yo el Supremo*, voir notre thèse publiée, *Écrire le pouvoir : les romans du dictateur à la première personne*, Paris, Éditions Champion, coll. Bibliothèque de Littérature Générale et Comparée, 2015.

18 ABÉLÈS, Marc, *Anthropologie de l'État*, Paris, Armand Colin, coll. Anthropologie au présent, 1990, p. 117-118.

19 GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, *op. cit.*, p. 24.

*pata amarrada con hilo de coser*²⁰ ». Plus qu'un détail comique et grotesque, ces lunettes rafistolées constituent le symbole du déclin inéluctable du pouvoir, le symbole de l'échec du regard omniscient.

À la différence du *Presidente* d'Asturias, le Suprême, le patriarche ou le Premier Magistrat sont *vus* dans les romans, et *vus* bien souvent par le prisme de leur conscience. Le regard porté par les dictateurs sur l'exercice du pouvoir peut alors se révéler porteur d'une révélation lucide sur la vanité du pouvoir. En effet, les romans du dictateur à la première personne, parce qu'ils transcrivent la pensée des dictateurs, sont le lieu d'une réflexion morale sur le pouvoir d'où émerge la conscience claire d'un sort qui l'isole du reste du monde. Cette solitude est palpable dans les romans : les dictateurs sont tournés vers eux-mêmes, dans des postures introspectives qui évoquent parfois la méditation. Ce sont des personnages solitaires et qui déplorent cette solitude : les romans du dictateur à la première personne livrent des personnages littéralement enfermés sur eux-mêmes, et qui se sont physiquement enfermés eux-mêmes, s'interrogeant sur leur pouvoir. C'est le patriarche, « *consciente de no ser nada más que un anciano de lástima que temblaba de fiebre sentado en las escaleras pensando [...] de modo que ésta era toda la vaina, carajo, de modo que el poder era aquella casa de naufragos, aquel olor humano de caballo quemado*²¹ » ; c'est le Suprême s'apostrophant ainsi lui-même : « *Tu poder omnímodo, menos que chatarra. [...] [T]ú estás encerrado con él. Preso. Rata gotosa envenenada por su propio veneno. Te ahogas*²². » Sa mort approchant, le dictateur de Roa Bastos comprend que « *[s]i hay infierno, es esta nada absoluta de la absoluta soledad. Solo. Solo. Solo, en lo negro, en lo blanco, en lo gris, en lo indistinto, en lo no creado*²³ ». Par le biais de ces images du naufrage, du labyrinthe, de l'enfer, les romans dévoilent combien la folie de l'omnipotence aboutit à l'isolement le plus complet. Les dictateurs sont captifs de leurs palais, prisonniers au centre du pouvoir : c'est précisément cette vision intérieure du pouvoir qui fait toute la force et la complexité de ce choix singulier.

Conclusion

Ainsi les romans du dictateur à la première personne parviennent-ils à jouer un double jeu : permettre au lecteur de plonger dans les esprits pervers et criminels des dictateurs, à leurs risques et périls, mais assurer une forme de garde-fou en révélant les mensonges de la dictature. Grâce au choix de la focalisation interne ou omnisciente, les romans jouent avec ce prisme du regard. Celui-ci constitue l'un des éléments les plus emblématiques de cette approche singulière permise par l'écriture à la première personne, dans la mesure où le regard panoptique est mis en scène dans toute sa dimension inhumaine, en même temps que dénoncé dans sa mystification. C'est peut-être là que réside en partie l'une des grandeurs du roman à la première personne, capable de faire sentir au lecteur le paradoxe d'un pouvoir partagé entre omnipotence et impuissance. Le dictateur voit tout en s'efforçant de rester invisible aux yeux du peuple : le roman prend alors en charge de délivrer la vision intérieure,

20 *Ibid.*, p. 283.

21 GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, *op. cit.*, p. 282.

22 ROA BASTOS, Augusto, *Yo el Supremo*, *op. cit.*, p. 211.

23 *Ibid.*, p. 416.

intime, personnelle que peu de dictateurs ont finalement dévoilé sur la scène historique, offrant ainsi un regard complexe et profond sur le pouvoir et, plus généralement, sur le Mal.

Bibliographie : Corpus

- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, *El otoño del patriarca* (1975), Barcelona, Debolsillo, 2007.
- CARPENTIER, Alejo, *El recurso del método* (1974), ed. Salvador Arias, Cátedra, Madrid, 2006.
- ROA BASTOS, Augusto, *Yo el Supremo* (1974), Madrid, ed. Milagros Ezquerro, Cátedra, 2007.
- VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel, *Autobiografía del general Franco* (1992), Barcelona, Debolsillo, 2005.

Bibliographie : Ouvrages critiques

- ABÉLÈS, Marc, *Anthropologie de l'État*, Paris, Armand Colin, coll. Anthropologie au présent, 1990.
- ARENDT, Hannah, *Les Origines du totalitarisme 3. Le système totalitaire*, (1972) [*The origins of totalitarianism*, 1951], traduit de l'américain par Jean-Loup Bourget, Robert Davreu et Patrick Lévy, Paris, Éditions du Seuil, coll. Points Politique, 1995.
- , *La Crise de la culture* (1972) [*Between past and future*, 1954-1968], traduit de l'américain sous la direction de Patrick Lévy, Paris, Gallimard, coll. Folio, 2009.
- BALANDIER, Georges, *Le Pouvoir sur scènes* (1980), édition revue et augmentée, Paris, Fayard, 2006.
- BOUJU, Emmanuel (dir.), *L'Autorité en littérature*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. Interférences, 2010.
- BROCHARD, Cécile, *Écrire le pouvoir : les romans du dictateur à la première personne*, Paris, Champion, coll. Bibliothèque de Littérature générale et comparée, 2015.
- D'ALMEIDA, Fabrice, *Images et propagande. XXe siècle*, Paris-Firenze, Casterman-Giunti, 1998.
- FOUCAULT, Michel, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris, Gallimard, coll. Tel, 1975.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel et MENDOZA, Plinio Apuleyo, *El olor de la guayaba* (1982), Barcelona, Mondadori, 1994.

KANTOROWICZ, Ernst, *Les Deux Corps du Roi. Essai sur la théologie politique au Moyen Âge* [*The King's two bodies: a study in mediaeval political theology*, 1956], traduit de l'anglais par Jean-Philippe Genet et Nicole Genet, Paris, Gallimard, NRF, Bibliothèque des Histoires, 1989.

PONCE, Néstor (dir.), *Le discours autoritaire en Amérique latine de 1970 à nos jours*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, Mondes hispanophones, 2007.