

Cahiers d'Études des Cultures Ibériques et Latino-américaines

Université Toulouse - Jean-Jaurès – Université Paul-Valéry, Montpellier

C.E.C.I.L. Numéro 1 - Année 2015

Dossier thématique: la Guerre civile espagnole et ses lendemains.

| | |
|---|------------|
| Réalités et représentations | 5 |
| Jean Téna : L'Exil républicain et les camps de concentration français à travers le prisme de l'irréel et de l'humour : Antoniorrobes et Max Aub | 7 |
| Alvaro Castro Sánchez : Exilio y posibilidad. Las influencias mutuas entre Américo Castro y Xavier Zubiri..... | 19 |
| Vincent Parello : Aproximación al exilio de los refugiados españoles de la Guerra Civil en el departamento del Hérault* | 41 |
| Heloisa Paulo : Une image de l'exil : la lutte contre Franco dans les journaux brésiliens..... | 57 |
| Armanda Manguito Bouzy : Mémoires d'exil : Maria Archer, une femme anti-salazariste au Brésil | 73 |
| Section Varia | 95 |
| Josep M. Figueres : La presse en langue française dans la Barcelone révolutionnaire de l'Espagne en guerre (1936-1938)..... | 97 |
| Aline Rouhaud: La reconstruction du lieu d'origine. L'exemple de la Pequeña Habana à Miami, Floride..... | 121 |
| Thèses de doctorat | 137 |
| Recensions d'ouvrages et compte-rendus | 147 |

Les *Cahiers d'Études des Cultures Ibériques et Latino-américaines (CECIL)* sont une publication lusiste et hispaniste d'histoire et de civilisation, de littérature, d'art et de sciences sociales qui favorise le comparatisme et les regards croisés sur les phénomènes culturels et les faits de civilisation en Amérique latine et dans la péninsule ibérique. Axés sur l'étude des formes, des représentations et des imaginaires, les *Cahiers d'Études des Cultures Ibériques et Latino-américaines* sont une revue en ligne avec une périodicité annuelle, adossée à l'IRIEC (EA 740).

Directeur : Michel Boeglin

Rédacteur en chef: Patrick Lesbre

Adresse d'expédition

Pour nous envoyer votre contribution, merci de nous contacter à

cahiersdetudes@gmail.com

Pour les normes de présentation, rendez-vous sur le site de la revue:

<http://cecil.upv.univ-montp3.fr> > A propos de la revue

ou nous contacter à l'adresse mail indiquée ci-dessus.

L'Exil républicain et les camps de concentration français à travers le prisme de l'irréel et de l'humour : Antoniorrobes et Max Aub

Jean Tena, Université Paul-
Valéry, Montpellier

*In memoriam Monique Joly et Ignacio Soldevila,
complices irremplaçables*

« Sans le réel, il n'y a rien dans la vie qui vaille [...] Mais le réel est un magnifique support d'irréel [...] C'est par l'irréel que je l'aborde et le pénètre à fond par infiltration et assimilation progressives »

Pierre Reverdy, *Bloc-notes et agenda* (1945-1946).

« ¡Qué hiperbólico eres! Luego dirán que eres 'realista' »

Jorge Guillén, Lettre à Max Aub (17 décembre 1967).

« Quienes [...] se lanzaron al océano de bruma de lo imaginario [...] En sus obras hay una verdad que probablemente es superior a las plurales verdades de tantos otros »

Juan-Eduardo Cirlot, « Los sentimientos imaginarios » (1968).

« La imaginación escribe, pero es la realidad quien lee »

Adonis, *Celebración del claroscuro* (1988).

« Qui t'ha dit que la ironia no pot salvar el món »

Antonina Canyelles, *Piercing* (2005).

Résumé

Acteur et témoin de la guerre, de l'exode, des camps et de l'exil, mais aussi écrivain capable de passer du réalisme à la fantaisie la plus débridée, Max Aub, dans le domaine de l'évocation de l'exil consécutif à la Guerre civile espagnole (1936-1939) va faire la part belle à l'uchronie, genre vers lequel il reviendra à la fin de sa vie. Il fut également un des premiers à proposer une approche narrative décalée de l'exil et des camps.

Mot-clés: Max Aub, Antonio Robles, Antoniorrobes, Retirada, Guerre civile, camps de concentration, littérature, XXe siècle.

Resumen

Actor y testigo de la guerra civil, el éxodo, los campos y el exilio, pero también escritor capaz de alternar el realismo con la fantasía más desenfadada, Max Aub, en lo tocante a la evocación del exilio consecutivo a la guerra civil española (1936-1939) va a conceder gran importancia a la ucronía, un género que volverá a cultivar al final de su vida. Fue también uno de los primeros en proponer un enfoque narrativo desfasado del exilio y los campos.

Palabras clave: Max Aub, Antoniorrobes, Retirada, Guerra civil, Campos de concentración, Literatura, Siglo XX.

Summary

Actor and witness civil war, the exodus, and exile camps, but also a writer capable of alternating realism with the wildest fantasy, Max Aub, with respect to the evocation of exile consecutive Spanish civil war (1936 -1939) will attributes considerable importance to the *ucronía*, a genre that will grow at the end of his life. It was also one of the first to propose a narrative approach exile outdated and fields.

Keys : Max Aub, Antoniorrobes, Retirada, civil war, concentration camps, literature, Twentieth Century

Une vision apocalyptique

Confronté à l'exode républicain de février 1939, un Suédois, membre d'un comité d'aide aux réfugiés, déclare : « Même Dante n'aurait pu imaginer des choses plus terribles que celles dont j'ai été le témoin¹ ». Le ton est donné. Ce sera, généralement, celui de toutes les victimes, de tous les témoins de cette débâcle, de ces camps, de cet exil.

Vincent Parello, dans un ouvrage récent et bien documenté², rappelle les propos du ministre de l'Intérieur, Albert Sarraut, à la Chambre des députés, le 14 mars 1939 :

Il y a des mères et des enfants, il y a des vieillards et des infirmes, il y a des civils et des militaires [...] ; il y a des « madres » qui agonisent ; il y a des blessés dont les moignons laissent suinter le sang et les sanies des gangrènes à travers les plâtres des pansements hâtifs [...] Des yeux hagards, des traits livides, le masque uniforme des faces creusées par la famine, la fièvre et la souffrance, le visage terrible et poignant de la grande misère des hommes³.

Propos que confirme l'objectivité médicale d'un délégué sanitaire dans un rapport destiné au préfet de l'Hérault : « [...] une trentaine de galeux et pouilleux [...], j'ai revu tous les éclopés et opérés (62 pansements d'importance diverse) [...]. M. le Dr Bouchet a revu quelques fébriles ». Quant à Pepita Carpena, toute jeune cénétiste en janvier 1939, elle se souvient, presque un demi-siècle après la *Retirada*, de son séjour à Clermont-l'Hérault :

Nous étions déguenillées, n'ayant plus de linge de rechange, et je me suis sentie humiliée au plus profond de moi-même, des larmes de colère roulaient sur mes joues [...].

¹ Dreyfus-Armand – Témime 1995, 69.

² Parello 2010.

³ Parello 2010, 48-49. Cf. aussi, Parello 2011, 59-78.

Les conditions d'hébergement étaient encore pires que ce que nous avons connu jusqu'alors. Le hangar était totalement vide et il y avait de nombreuses ouvertures sur le toit. Sur les poutres, des rats cavalaient en tout sens. Le vent s'engouffrait de partout et il n'y avait même pas de paille [...]. Ce froid du rude hiver de 1939-1940 nous gelait les os, un froid que pas un réfugié n'a oublié⁴.

Ils n'ont rien oublié, non plus, ces réfugiés sauvés des camps par la solidarité mexicaine et que Dolores Pla Brugat a tirés de l'anonymat⁵ : « *hacía un frío espantoso allí en el Pirineo* » (Pascual Casanova Rius, p. 82) ; « *un campo de concentración [...], una cosa espantosa* (José María Muriá, p. 125) ; « *Nos dejaron todos en la playa y eso fue un desorden de los demonios* » (Rómulo García Salcedo, p. 141) ; « *Todo alambrado, con barraquitas, expuestos al frío y pasando hambre* » (Dolores Duró Betriu, p. 155) ; « *Francia nos dio un mal recibimiento, nos trató muy mal y no hizo nada para hacernos subsistir como humanos* » (Francisco Torné, p. 168) ; « [...] *un redil para el ganado* » (José Bargés, p. 198).

Ce ton dramatique, nous le retrouvons également chez ceux qu'on pourrait qualifier d'auteurs « canoniques » des camps et de l'exil (Andújar, Aub, Bartra⁶...). Leurs textes étant, désormais, classiques, nous préférons proposer, à travers l'espace et le temps, d'autres exemples d'un procédé spécifique que nous avons essayé, non de définir mais d'illustrer.

Un exilé célèbre qui n'a pas connu les vicissitudes évoquées ci-dessus donne une vision poignante de cette « larga espera », de ce « destierro » auquel l'ont condamné « los vencedores/Caínes sempiternos ». Réfugié en Angleterre, Luis Cernuda y écrit un poème emblématique, « Un español habla de su tierra » où la vision panoramique des paysages et des monuments espagnols de sa vie d'autrefois, « tan dulces al recuerdo », contraste avec la douleur d'un présent funeste :

Amargos son los días

4 Parello 2010, 17

5 Pla Brugat 2003.

6 Sur ces deux derniers auteurs, cf. Tena 2010. Un DVD joint à l'ouvrage permet de retrouver des images réelles de cet épisode tournées en février 1939 par un cinéaste amateur catalan, Louis Llech. Dans le domaine des témoignages photographiques sur l'exode et les camps on peut consulter, entre autres : Carrasco 1980, A.D.P.O. 2011. Le premier de ces ouvrages contient aussi quelques dessins, le second des dessins, des huiles, des eaux-fortes, des aquarelles. On retiendra aussi les très suggestifs dessins de Bartoli, 2009. Sans oublier les « albums d'art et de littérature à Argelès-sur-Mer, en 1939, par un groupe de républicains espagnols réfugiés » tirés de l'oubli par Jean-Claude Villegas : Villegas 2007.

De la vida, viviendo
 Sólo una larga espera
 A fuerza de recuerdos.
 Un día, tú ya libre
 De la mentira de ellos
 Me buscarás. Entonces
 ¿Qué ha de decir un muerto⁷ ?

Un poète français dont Cernuda, lecteur d'espagnol à l'École Normale de Toulouse en 1928, appréciait les œuvres, va, lui aussi, vingt ans après les faits, consacrer un texte à cet épisode historique. Il s'agit de Louis Aragon, très proche, idéologiquement, des vaincus de la guerre civile. Son poème « La halte de Collioure », hommage à Antonio Machado extrait du recueil *Les Poètes* (1960), retrouve le ton de certaines de ses productions de l'époque de la Résistance :

Trente-neuf la terre tremble
 O torrent d'hommes en marche
 Ce déluge n'a point d'arche
 [...] C'est l'heure prémonitoire
 Sur l'autel du sacrifice
 Où l'Espagne offre ses fils
 Au feu sombre de l'histoire
 Sur les chemins de l'exode
 Où vous demandiez asile
 Voici la terre d'exil
 Ses camps ses fusils ses codes
 [...] Ici la Mort en voyage
 Arrête son attelage⁸.

Mais ce ton n'est pas le privilège des seuls acteurs, témoins ou contemporains du fait historique. On le retrouve aussi chez des écrivains espagnols nés dans les années quarante, cinquante ou soixante qui n'ont pu en avoir qu'une vision indirecte, temporellement décalée. C'est le cas d'Antonio Muñoz Molina qui évoque :

el republicano español que cruza la frontera de Francia en enero o febrero de 1939 y es tratado como un perro o como un apestado y enviado a un campo de concentración, a la orilla hosca del mar, encerrado en una geometría siniestra de barracones y alambradas, la geometría y la geografía natural de Europa en esos años, desde las playas infames de Argelès-sur-Mer donde se hacían como ganado los republicanos españoles hasta los últimos confines de Siberia »⁹.

Ces mêmes « camps sur la plage » reviennent chez Javier Cercas :

⁷ *Las nubes* (1937-1940) : Cernuda 1999, 310-311.

⁸ Aragon 2007, 409-411.

⁹ Muñoz Molina 2001, 455.

[...] el campo de concentración de Argelès, en realidad una playa desnuda e inmensa rodeada por una doble alambrada de espino, sin barracones, sin el menor abrigo en el frío salvaje de febrero, con una higiene de cenagal, donde, en condiciones de vida infrahumanas, con mujeres y viejos y niños durmiendo en la arena moteada de nieve y escarcha y hombres vagando cargados con el peso alucinado de la desesperación y el rencor de la derrota, ochenta mil fugitivos españoles aguardaban el final del infierno.

- Los llamaban campos de concentración- solía decir Miralles-. Pero no eran más que morideros¹⁰.

Admirateur de Max Aub et de son oeuvre littéraire et cinématographique, Antoni Cisteró, dans un roman/reportage dense et suggestif, revient sur le tournage accidenté de *L'Espoir* d'André Malraux. En avril 1939, à Paris, le personnage « Max Aub » raconte l'exode à Ollier, l'un des collaborateurs du film :

Fue patético. No te puedes imaginar el espectáculo de cientos de miles de personas andando, arrastrando carromatos, cochecitos de bebé, intentando avanzar con vehículos de todo tipo, apretándose, empujándose, tropezando unos con otros. Bultos enormes que se iban abandonando progresivamente, las cunetas sembradas de maletas, ropas, paquetes, cestos, bicicletas rotas. Y de vez en cuando, los criminales fascistas que aún bombardeaban y ametrallaban aquellas columnas de derrotados. Por placer, por hundirlos aún más. Muchos murieron »¹¹.

On clora ce florilège de la douleur et de la honte par quelques vers d'Andrés Sánchez Robayna extraits d'un poème au titre significatif, « María Zambrano, 1939 » -cette philosophe espagnole s'exila en Amérique latine avant de s'installer à Rome avec sa sœur, rescapée des camps nazis- :

Andarás varios días, bajo el frío,
la frontera allá lejos, o ya tal vez muy próxima [...]
Severas, casi negras, las encinas heladas
verán pasar la hilera de hombres secos,
de mujeres calladas y de ancianos
y de niños, y perros que jadean ¹².

Antoniorrobles : le choix de l'irréel

Témoins ou victimes de l'exil et des camps, d'autres auteurs, sans négliger la voie royale dantesque ou apocalyptique, se sont permis des escapades au long des sentiers de l'irréel et de l'humour. Le procédé n'est pas nouveau et il a fait carrière.

¹⁰ Cercas 2002, 156.

¹¹ Cisteró 2008, 181. En parallèle, p. 327, on assiste à l'exode français de juin 1940 : « *empujones, gritos, puñetazos, egoísmo, bultos, un mar de bultos y cabezas como bultos, oleadas de miedo, humo, calor, sudor, algún brazo emergiendo, sombreros cayendo, tumulto, confusión, fusión de miles sálvese quien pueda, aún sin saber de qué exactamente. Ni asomo de futuro* ».

¹² Sánchez Robayna 2010, 203.

Au cinéma, par exemple, des tragédies nationales ou mondiales ont été abordées par le biais de la comédie ou du vaudeville. Le national-socialisme hitlérien est cloué au pilori par l'humour (parfois noir) de Chaplin (*Le Dictateur*, 1940) ou de Lubitsch (*To be or not to be*, 1942) ; les camps de concentration nazis deviennent un espace ludique enfantin dans *La vie est belle* de Benigni (1997) ; *La vaquilla* (1985), de García Berlanga, aborde la guerre civile espagnole sur le ton de la farce...

Antoniorrobles (Antonio Robles Soler, 1897-1983), exilé au Mexique, a sans doute été un des premiers à proposer une approche narrative décalée de l'exil et des camps. Son roman, *El refugiado centauro Flores* (1944)¹³, s'ouvre sur la naissance, dans la province de Valladolid, en 1930, de « *un potro con cabeza de niño* », un « *centauro infantil* » (p. 11). Après une série d'aventures fantastiques dans divers pays étrangers qui évoquent « *un cuento infantil* » (p. 51), le centaure revient en Espagne pour y écouter un dialogue entre Don Quichotte et Sancho, invisibles « *entre los árboles de la derecha* » (p. 14), calmer une vierge miraculeuse incapable de ressusciter une mouche (p. 159) ou assister à l'exécution par des paysans armés jusqu'aux dents des « *frailes de la Solana* », atteints de rage aiguë (« *rabies rápidos* ») et « *mordiendo a los ganados y a los caminantes* » (p. 162). Cet épisode est, sans doute, prémonitoire : la guerre civile ne se fait pas attendre –« *¡Zas! ¡La guerra civil española!* » », p. 177.

« *Potro-muchacho* » (p. 181), le centaure est d'abord appelé à jouer un grand rôle dans la théâtralisation phalangiste de la guerre puisque les gens de Burgos « *pensaron que « el generalísimo » entrase en Madrid montado en el único centauro que había en la Tierra* » (p. 179). En fait, simple bête de charge, il est blessé à Guadalajara, recueilli et soigné par les soldats républicains.

Le sort en est jeté. D'abord l'exode « *entre miles de gentes que dejaban atrás el peligro de sus fusilamientos políticos* » (p. 184), puis un camp algérien (Djelfa ?) dont la description rappelle les textes canoniques examinés plus haut :

[...] un campo de concentración de barracas inhóspitas, amenazados por alambradas retorcidas como la envidia y fusiles de urgentísimo manejo.
Arena de fuego para las plantas de los pies ; fuego de sol para el cerebro ; aire ardiente para la respiración (p. 185).

13 Edition de référence : México, Finisterre, 1966.

La fantaisie revient au galop quand, dans ce cadre désolé –« *¡Arena infinita ! ¡Infinidad abrumadora !* »- on voit passer la Sainte Famille au grand complet (p. 186). Mais ce n'était qu'un rêve (« [...] entonces le cayó un dátíl en la cabeza... y eso le despertó », p. 187). Comme l'est la rencontre brûlante avec les odalisques d'un harem dans un chapitre « *Poco apto para señoritas* » (p. 191-192).

Fantaisie toujours quand, attiré par les beaux yeux d'une amie exilée, le centaure décide de gagner le Mexique à la nage. Une sirène délurée, voire en chaleur (« *Te trae perturbada la época del celo* », p. 193), ne l'empêchera pas d'atteindre Veracruz puis México (p. 194). Mais l'amour impossible entre une femme et un centaure (« *para la pareja se había cerrado totalmente toda posibilidad* », p. 202) ne pourra déboucher que sur un double suicide (« *dos balazos* », p. 204).

Max Aub : l'humour et la satire

Comme on peut le déduire des lignes ci-dessus, chez Antoniorrobles la réalité –en particulier celle de la guerre civile, de l'exode, des camps et de l'exil- n'interfère que tangentiellement (30 pages sur les 206 du roman) avec un monde irréel parfois débridé (centaure, fantômes, animaux doués de la parole, rêves, sirène...). Chez Max Aub (1903-1972), au contraire, l'interaction est beaucoup plus étroite, plus complexe, plus riche.

Cela n'est guère étonnant pour un auteur qui s'est souvent aventuré sur les terres de l'apocryphe, des hétéronymes, des jeux de miroirs, de l'uchronie (selon *Le Robert*, « reconstruction historique d'événements fictifs, d'après un point de départ historique et un ensemble de lois »)... Dès 1934, dans un texte qui sera remanié en 1965 et en 1971, il invente un écrivain (*Vida y obra de Luis Álvarez Petreña*). Mais son coup d'éclat, en 1958, c'est l'immense canular de *Jusep Torres Campalans* : la biographie d'un peintre fictif, appareil critique et reproductions d'œuvres compris, tellement bien ficelée que certains spécialistes, et non des moindres, tomberont dans le panneau¹⁴. L'œuvre poétique, quant à elle, propose une *Antología traducida* de poètes imaginaires (1963-1972) et *Imposible Sinaï*, recueil de poèmes apocryphes écrits par des combattants arabes et israéliens durant la fameuse « guerre des six

¹⁴ Suivis d'un épilogue d'Antonio Muñoz Molina, les deux textes ont été réédités sous le titre commun de *Dos vidas imaginarias*, Barcelona, RBA, 2011.

jours » (juin 1967)¹⁵. Un an avant sa mort, en 1971, Max Aub publie une parfaite uchronie : son discours de réception à l'Académie, en 1956, en présence « *del Sr Presidente de la República* »¹⁶. La guerre civile n'a pas eu lieu, et, ironie du sort, c'est le 18 juillet 1936 que le futur académicien avait été désigné « para estudiar el establecimiento de un teatro nacional » (p. 355). Ortega y Gasset est « *Presidente del Consejo* » (p. 357) et, dans la liste des académiciens donnée en appendice (p. 361-364), on retrouve presque tous les écrivains exilés mais aussi García Lorca (depuis 1942) et Miguel Hernández (depuis 1952) !

On voit donc que *Manuscrito cuervo. Historia de Jacobo* n'est pas un cas isolé. Publié en 1950 mais remanié en 1955, ce texte appartient à la grande famille des « manuscrits retrouvés », mais d'un genre un peu particulier : il est, en effet, écrit par un corbeau (Jacobo), édité par un certain J. R. Bululu et traduit « *del idioma cuervo* » par un improbable Aben Máximo Albarrón (double allusion évidente à Max Aub – Máximo Alba – et au célèbre Cide Hamete Benengeli, le narrateur apocryphe de la deuxième partie du *Quichotte*)¹⁷. A vol d'oiseau, le camp du Vernet dont il est question apparaît comme un microcosme d'une humanité à laquelle Jacobo ne comprend pas grand-chose. Témoin invisible, omniprésent, perspicace, il capte des éléments de réalité : les problèmes de santé, les haines entre factions d'un même bord politique (« [...] *los odian, igual que los comunistas a los trozkistas, o los socialistas de Prieto a los de Negrín, y viceversa* », p. 206), les « bulos », le fameux « *Alé-Alé* » des gendarmes français, les réactions inadaptées d'une administration incompétente ou sadique, les rassemblements à tout bout de champ, les dénonciations plus ou moins intéressées causes de nombreux enfermements... En définitive, un monde clos dont il est impossible de s'évader (« *De aquí no se escapa nadie, ni en sueños* », p. 237).

Pour Jacobo, le genre humain est tout à fait médiocre (« *casta primitiva* », « *vida [...] tan primaria* », « *conglomerado extraño y primitivo* », p. 184 ; « sub-

15 Ces deux recueils figurent dans *Obra poética completa*, Valencia, Biblioteca valenciana, 2001, p. 165-253 et p. 287-321.

16 « El teatro español sacado a luz de las tinieblas de nuestro tiempo », in Aub 2008, 333-364.

17 Edition de référence : Aub 1995, 175-240.

especie », p. 195 ; « *el primitivismo de sus pensamientos* », p. 202). La seule façon, pour lui, de rationaliser le spectacle lamentable qu'il découvre tous les jours, de lui donner un sens, c'est d'inverser comiquement une réalité que le lecteur averti connaît trop bien. Pour lui, les prisonniers sont « *los escogidos* » (p. 187) et les gardiens, quel que soit leur grade, « *seres inferiores y uniformados, que están al servicio de los internos* » (p. 189), « *una casta inferior que manda a sus superiores, los internados* » (p. 190). En fait, pour Jacobo, « *el encierro mejora la condición humana. Para lograrlos excelentes suélenlos encarcelar cierto tiempo* » (p. 202). D'où cette note au terme « campo de concentración » : « *Concentración, es decir, lo más aquilatado, la médula, lo más enjundioso* » (p. 205, note 9).

Mais cette inversion, presque « carnalesque » au sens bakhtinien du terme, n'est pas la seule. Pour Jaume Pont, par exemple, cette « *epopeya burlesca* », cette « *visión parabólica* », propose une option plus radicale : « *el juicio del mundo corvino representa la racionalidad frente a la irracionalidad de los humanos* »¹⁸. Cette irrationalité, le texte en donne de multiples exemples :

Los Fascistas ponen a los Antifascistas en campos de concentración.

Los Antifascistas ponen a los antifascistas en campos de concentración (p. 220) ;

Boleslav Sparnisky y Stefan Goldberg, polacos ; el primero está internado por no haberse alistado en el ejército polaco ; el segundo está internado por haberse alistado en el ejército polaco (p. 228)...

Face à la vision tragique, voire apocalyptique, évoquée dans la première partie de cet article, l'humour n'est-il pas le meilleur moyen de révéler la réalité profonde d'un monde à la dérive ? C'est, en tout cas, l'opinion de León Felipe, exilé au Mexique, qui écrivait en 1939 :

Este libro no es más que llanto -¿qué otra cosa puede producir hoy un español ? [...]-. Pero para que no me tildéis de jeremiaco y digáis que mi dolor es demasiado cínico, lo he vestido casi siempre de humor. Mejor sería decir que he metido mis lágrimas en una vejiga de bufón, con la que doy golpes inesperados y parece que voy espantando las moscas¹⁹.

Acteur et témoin de la guerre, de l'exode, des camps et de l'exil, mais aussi écrivain capable de passer du réalisme à la fantaisie la plus débridée, Max Aub, dans

¹⁸ Pont 1990, 81-89. José María Naharro-Calderón est pratiquement du même avis : « *Se trata de una intertextualidad invertida en la tradición degradadora de los fabulistas que atribuyen comportamientos humanos a los animales : el cuervo desvela aquí los códigos rapaces y carroñeros de los seres humanos* » : Naharro-Calderón 2003, 120. Ce critique ébauche, par ailleurs, un parallèle intéressant entre *Manuscrito cuervo* et Alfred Jarry.

¹⁹ Felipe 2004, 272.

le domaine qui nous occupe, va faire la part belle à l'uchronie, genre vers lequel il reviendra, comme on l'a vu, à la fin de sa vie. Ici, il s'agit d'un magnicide, de l'assassinat pur et simple du dictateur, narré, en 1960, dans *La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco*²⁰. Le sujet n'est peut-être pas aussi délirant qu'on pourrait le penser étant donné que, à l'aube de la démocratie retrouvée, Eliseo Bayo a publié un ouvrage sur les attentats, toujours vains, contre Franco²¹. Plus tard, d'autres ont évoqué, fictionnellement, cette mort violente, rêvée ou fantasmée :

Soñaba muchas noches que mataba a Franco [...] Soñaba despierta en que hacía un túnel que iba hasta el Pardo y allí le ponía una bomba ; en que me metía por las alcantarillas y llegaba hasta su habitación » (référence possible à l'attentat réel qui coûta la vie à l'amiral Carrero Blanco le 20 décembre 1973)²² ; « Demente, completamente ido [...], inventándose noticias [...] Desembarco en Santander de tropas inglesas, el asesinato de Franco por parte de su cuñado²³.

Mais, en 1960, un tel titre ne pouvait qu'attirer l'attention de la censure.

Dans les ouvrages critiques édités en Espagne, quel que soit leur niveau scientifique, quelle que soit la notoriété de leur auteur, le « Francisco Franco » du titre fut remplacé, au mieux par « F. F. », au pire par des points de suspension. Selon Ignacio Soldevila :

los servicios de información de Franco, fundándose exclusivamente en el título del relato, consideraron que se trataba de una incitación al asesinato de Franco, cuando precisamente se trata de una fantasía pseudo-histórica que no demostraba sino la inutilidad de dicha acción para resolver los problemas de España y del protagonista²⁴.

En fait, si les problèmes de l'Espagne sont, sans doute, difficiles à régler, ceux du protagoniste sont, en apparence, beaucoup plus simples. Nacho, garçon de café à Mexico, habitué à une vie routinière et paisible, voit, soudain, son petit monde s'écrouler : « *Todo cambió a mediados de 1939 ; llegaron los refugiados españoles* ». Le calme antérieur est remplacé par la tempête (« *palmas violentas* », « *oigas estentóreos* », « *reniegos* » -p. 413- et, surtout, ces « *interminables discusiones* »,

20 Aub 1995, 407-428.

21 Bayo 1976.

22 Martínez Menchén 1980, 11.

23 Cisteró 2008, 302.

24 Lluch Prats 2007, 196, note 332.

ponctuées de phrases-clé : « *Quando caiga Franco* », « *El día que volvamos* » -p. 418). En fait, Nacho « *sufrió el éxodo ajeno como un ejército de ocupación* » (p. 413).

Vingt ans après cette « invasion », en 1959, il trouve la solution pour régler définitivement le problème : assassiner Franco. Muni d'un passeport américain, il se rend en Espagne et, très facilement, comme au cinéma pourrait-on dire, élimine le dictateur (p. 426). Ce qui déclenche une série de crises politiques couronnées par « *el advenimiento de la Tercera República* » (p. 427). Mais quand Nacho revient à son poste, il constate que les réfugiés républicains, « *los de siempre* », sont toujours là, « *discutiendo lo mismo* », accompagnés de « *cien refugiados de los otros, recién llegados* », des franquistes aussi bruyants et radoteurs que leurs anciens adversaires (p. 427-428).

Paul Aubert ayant consacré un excellent article à cette uchronie dont il évoque toutes les facettes (policière, existentielle, philosophique, politique)²⁵, on se contentera de souligner, avec lui, ce qui sous-tend les quelques pages qui précèdent, à savoir « l'humour qui rappelle le caractère ludique d'une partie de l'œuvre littéraire de Max Aub » (p. 297). Comme d'autres, avant et après lui, Max Aub savait que l'on peut décrire, fustiger ou exorciser l'horreur, même absolue, par des moyens détournés qui n'en sont pas moins d'une efficacité incontestable.

P. S. : Dans le Madrid des années vingt, Salvador Pérez de Molino, intellectuel « arrivé », conseille à Victoriano Terraza, jeune intellectuel « arrivant » : « *Consígase una plaza de lector en cualquier universidad extranjera, aunque sea en Montpellier*²⁶ ».

L'auteur de l'article, « fan » de Max Aub (et, il l'espère, ses collègues de ladite université) ne s'est jamais formalisé de ce « *aunque sea* » qu'il a mis sur le compte de l'humour indémodable de l'auteur.

Bibliographie

A.D.P.O. (Archives Départementales des Pyrénées Orientales), 2011, *Enllà de la pàtria/Au-delà de la patrie. Exil et internement en Roussillon (1939-1948)*, Canet, Editions Trabucaire.

Aragon, Louis, 2007, *Œuvres poétiques complètes*, II, Paris, Gallimard (La Pléiade).

Aub, Max, 1982, *La calle de Valverde* (1961), Barcelona, Seix Barral.

Aub, Max, 1995, *Enero sin nombre*, Barcelona, Alba Editorial.

Aub, Max, 2001, *Obra poética completa*, Valencia, Biblioteca valenciana.

Aub, Max, 2008, *Escritos sobre el exilio*, Sevilla, Renacimiento.

²⁵ Aubert 2003.

²⁶ Aub 1982, 160.

- Aub, Max, *Dos vidas imaginarias. Vida y obra de Luis Álvarez Petreña*. Josep Torres Campalans. Epilogue d'Antonio Muñoz Molina, Barcelona, RBA, 2011.
- Aubert, Paul, 2003, « *La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco (1960)* : il est encore temps de ne pas sortir du labyrinthe » in Chaput et Sicot 2003, 297-308.
- Bartoli, Josep, *La Retirada. Exode et exil des républicains espagnols*, Arles, Actes Sud.
- Bayo, Eliseo, *Los atentados contra Franco*, Barcelona, Plaza y Janés, 1976.
- Cadé, Michel (dir.), 2010, *La Retirada en images mouvantes*, Canet, Editions Trabucaire.
- Carrasco, Juan, 2009, *La Odisea de los Republicanos Españoles en Francia/Album-Souvenir de l'Exil Républicain Espagnol en France (1939-1945)*, Barcelona, Ediciones Nova Llettra, 1980.
- Cercas, Javier, 2002, *Soldados de Salamina* (2001), Barcelona, Tusquets, 21^e éd.
- Cernuda, Luis, 1999, *Poesía completa*, Madrid, Siruela, 3^e éd.
- Chaput, Marie-Claude – Sicot, Bernard, (éds.), *Max Aub : enracinements et déracinements*, Université de Paris X-Nanterre, 2003.
- Cisteró, Antoni, 2008, *Campo de esperanza*, Barcelona, Editorial Mediterrània.
- Dreyfus-Armand, Geneviève et Témime, Emile, 1995, *Les camps sur la plage, un exil espagnol*, Paris, Autrement.
- Felipe, León, 2004, *Español del Éxodo y del Llanto. Poesías completas*, Madrid, Visor.
- Lluch Prats, Javier, 2007, *Max Aub/Ignacio Soldevila. Epistolario 1954-1972*, Valencia, Biblioteca valenciana.
- Martínez Menchén, Antonio, 1980, *Pro patria mori*, Madrid, Legasa.
- Muñoz Molina, Antonio, 2001, *Sefarad*, Madrid, Alfaguara.
- Naharro-Calderón José María, 2003, « Max Aub y los universos concentracionarios » in Chaput et Sicot, 2003, 99-125
- Parello, Vincent, 2010, *Des réfugiés espagnols de la guerre civile dans le département de l'Hérault (1937-1939)*, Presses universitaires de Perpignan.
- Parello, Vincent, 2011, « Itinéraires et trajectoires individuels de réfugiés de la guerre civile dans l'Hérault », *Les Langues Néo-latines*, 358, 59-78.
- Pla Brugat, Dolores, 2003, *El aroma del recuerdo. Narraciones de españoles republicanos refugiados en México*, México, Plaza y Valdés/Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Pont, Jaume, 1990, « Erudición y sátira en el « Manuscrito cuervo » de Max Aub », *La letra y sus máscaras*, Lleida, Sección de lengua y literatura española. Departamento de Filología. Estudi general.
- Robles Soler, Antonio, 1966, *El refugiado centauro Flores*, México, Finisterre.
- Sánchez Robayna, Andrés, 2010, *La sombra y la apariencia*, Barcelona, Tusquets.
- Tena, Jean, 2010, « Une nouvelle, un roman, un recueil de poèmes : trois témoignages littéraires sur la *Retirada* et les camps de concentration français » in Cadé 2010, 151-159.
- Villegas, Jean-Claude, 2007, *Ecrits d'exil. Barraca et Desde el Rosellón*, Sète, Les Nouvelles Presses du Languedoc.