

Légalité et clandestinité de l'écriture poétique dans les prisons franquistes

AUORE DUCCELLIER

UNIVERSITÉ DE LIMOGES, EHIC

aurore.ducellier@unilim.fr

La parole ou l'écrit d'un tel individu, même instruit, ne seront tolérés qu'à la condition expresse qu'il se contente de se souvenir de son crime ; mais ils sont rigoureusement frappés d'interdiction dès lors que l'infracteur se mêle de penser son crime
(Brossat, 2001; 17).

1. Dès le début de la Guerre civile en 1936 et, surtout, à partir de 1939 après la reddition des dernières zones républicaines en Espagne, la répression franquiste se manifeste d'abord par des milliers d'exécutions sommaires¹, souvent extrajudiciaires pendant le conflit, puis en application de la peine de mort depuis les centres de réclusion. Les prisons sont rapidement surpeuplées par près d'un million de détenus politiques, accusés selon la nouvelle juridiction franquiste de délits d'Adhésion ou d'Aide à la Rébellion Militaire : ils sont plus de 30 000 à Madrid, répartis dans dix-sept centres (Gómez Bravo, 2012; 233-235), dont la prison pour femmes de Ventas où l'on dort – à même le sol, au mieux sur une couverture, comme ailleurs – à onze puis sept par cellule en 1939-1940 (Hernández Holgado, 2011 ; 341)², et jusque dans des toilettes hors d'usage. Comme le rappelle Diego San José, les 5 000 prisonniers de Porlier en mai 1939 disposaient de « l'espace microscopique de deux briques »³ chacun pour dormir, et devaient se retourner tous au même moment (San José, 1988 ; 40).
2. Autant dire que le droit à l'écriture, dans ces conditions, devient un luxe superflu et que le matériel est précieux. Cependant, les conditions évoluent au fil des décennies de la longue dictature franquiste (1939-1975) et le

1 Les chiffres avancés vont de 50 000 jusqu'en 1950 à 140 000 entre 1939 et 1944, sans compter les exécutions incontrôlées (Gómez Bravo b, 2009 ; 37-38).

2 Voir aussi le témoignage sur la prison de Ventas dans García-Madrid, 2003 ; 55-56.

3 Les traductions sont de l'auteur.

droit d'écrire, en particulier pour un genre littéraire aussi particulier et varié que la poésie, est soumis au bon vouloir des fonctionnaires locaux, même après les années 1950, dans une semi-clandestinité plus ou moins tolérée. On peut se demander dans quelle mesure, face à un droit pénitentiaire à l'écriture indéfini pendant de nombreuses années, les poèmes composés par les prisonniers du franquisme se meuvent dans une zone grise qui va de la clandestinité la plus totale à l'instrumentalisation encouragée par le régime. Nous nous intéresserons, dans un premier temps, aux stratégies clandestines auxquelles recourent certains prisonniers pour composer des vers malgré le système pénitentiaire répressif qui les encadre, pour confronter, ensuite, ces témoignages aux quelques normes franquistes sur le droit à l'écriture en prison, et aux espaces de permissivité pour la poésie, enfin, qui s'installent en marge de la régulation officielle des écrits pénitentiaires.

1. Un univers pénitentiaire répressif qui engendre des stratégies d'écriture clandestines

3. La répression du premier franquisme, de 1936 à la fin de la Seconde guerre mondiale principalement, est telle que l'acte d'écrire lui-même est contraint dans les prisons, voire interdit dans certains cas. La réponse de Laura Leret, petite-fille de Carlota O'Neill, à l'une de mes questions dans un mail du 9 novembre 2014, est représentative de l'opinion commune sur ces écrits de prison : « il était impossible pour un prisonnier d'écrire contre le régime pendant son incarcération ». Certes, il est vrai qu'il y a peu de place pour la résistance et la subversion politique explicite, surtout jusqu'à la fin de la Seconde Guerre Mondiale (1943-1945), lorsque l'équilibre des forces s'inverse pour une décennie en défaveur du régime franquiste. Marcos Ana est condamné une deuxième fois à mort à la fin de cette guerre, en tant que responsable du journal clandestin *Juventud*, des JSU, intercepté en 1943 (Ana b, 2007 ; 118-119), alors que Cristóbal Vega pour la même action en 1946, est condamné à huit ans de prison supplémentaires en 1950. On peut émettre l'hypothèse d'une inflexion toute relative de la répression franquiste, à des fins d'acceptabilité démocratique, entre la fin de la guerre mondiale et l'acceptation par l'ONU en 1955.
4. Il est officiellement interdit de lire librement dans les prisons franquistes : seuls y sont autorisés les livres censurés de la bibliothèque de la

prison, selon la coutume en vigueur depuis le XIX^e siècle, et qui ne contredisent pas les idéaux du régime (Pérez Pullido, 2005 ; 257-258). En ce qui concerne la presse, l'hebdomadaire *Redención* « pour les prisonniers et leurs familles », publié par le régime depuis le 1^{er} avril 1939 – jour de la victoire franquiste – jusqu'en 1975, et alimenté par les écrits des détenus collaborateurs choisis par le Patronage de Rédemption de Peines par le Travail, est le seul journal autorisé par la direction pénitentiaire. C'est pour cette raison que les livres ou les revues aux idéologies divergentes ou certains classiques de la littérature universelle considérés comme subversifs – lors de l'épuration des bibliothèques publiques et les autodafés devant les universités, par exemple (Martínez Rus, 2012 ; 366-368 et 389-390)⁴ – doivent parvenir clandestinement, parfois par fragments camouflés, comme ceux des amis anarchistes – Federica Montseny ou Eugen Relgis – de Cristóbal Vega, comme il le souligne dans ses mémoires (Vega Álvarez, inédit ; 148).

5. Selon les témoignages d'anciens prisonniers républicains, il est également interdit d'écrire un message – notamment un poème au même titre que toute autre forme d'expression – qui pourrait offenser le régime, surtout durant les premières années quarante, lorsque le franquisme suit encore une ligne fascisante. Dans une lettre de 1945, Baltasar Fernández Cué, emprisonné de 1939 à 1944, explique même qu'il a été puni pour avoir récité deux poèmes en particulier, le 31 décembre 1939, dans la prison de Toreno. Alors que les prisonniers célébraient comme ils pouvaient ce premier réveillon loin de leurs familles, avec des chants de Noël, l'un d'eux a demandé à Baltasar de réciter un poème : ce dernier a alors déclamé « Dolorosas », sur la souffrance des femmes de prisonniers, puis « Nochebuena », sur le soir de Noël, où il se demande notamment ce que Jésus peut bien penser de la situation de ces prisonniers. Il le fait intentionnellement, pour que le gardien réalise ce que ces fêtes signifiaient pour les condamnés à mort. Cette récitation a été « dans ces conditions, l'un des actes les plus braves de sa vie », dit-il, et le lendemain, il a été mis au cachot du 1^{er} janvier au vendredi saint (Fernández Cué, 2008 ; 170).

4 Parmi les livres brûlés figurent en bonne place les philosophes des Lumières comme Rousseau et Voltaire ainsi que Marx, Freud, Gorki ou Sabino Arana, mais de nombreuses œuvres littéraires sont également expulsées des bibliothèques, depuis *L'Âne d'Or* d'Apulée et *La Celestine* de Rojas jusqu'aux écrivains russes (Andreïev, Gogol, Dostoïevski, Tolstoï), en passant par tous les représentants du *Romantisme maladif* et ceux considérés arbitrairement comme séparatistes, libéraux, marxistes, anticatholiques, pessimistes, pornographiques, extravagants ou encore pseudo-scientifiques.

6. Face à la répression carcérale de la liberté d'expression, se développent de nombreuses stratégies clandestines de création. Le moment privilégié, mais non pas le seul, de l'écriture en prison semble être le soir, dans une semi-clandestinité, avant le couvre-feu et le plus souvent en position couchée. Marcos Ana décrit dans un poème, sous un jour romantique grâce aux métaphores des sensations, cette écriture nocturne qu'il cache avant que ne reviennent les gardiens :

C'est dans le silence que j'écris./ C'est au silence que j'arrache ses feuilles les plus émouvantes [...] Plus tard, lorsque se réveilleront/ les yeux et les clés,/ je rangerai ma voix dans une chaussure/ et mon message parfumerà les dalles (Ana a, 2011 ; 28).

7. Par ailleurs, il arrive souvent que les auteurs composent les poèmes de mémoire, en particulier s'ils sont reclus en cellule d'isolement. Ils transcrivent ensuite lorsque le danger est moindre – Fernández Cué précise que, quand il était condamné à mort, il ne transcrivait les compositions les plus subversives que si se présentait une occasion de les sortir de prison sans être interceptées (Fernández Cué, 2008 ; 114) – ou lorsqu'ils ont accès au matériel d'écriture, parfois bien plus tard : José Luis Gallego, dans une lettre du 4 janvier 1944, dit transcrire de mémoire sa production depuis août 1943 (Gallego, 1944) et Marcos Ana, en sortant de son isolement pour la promenade dans la cour commune, aurait transcrit ses créations élaborées de mémoire et les aurait montrées à ses camarades écrivains (Ana, 2007 ; 167).

8. En outre, il s'agit plus souvent d'une écriture « entre les lignes », selon l'acception de Léo Strauss (Strauss, 1988 ; 24), et non d'une critique explicite. On trouve des allusions subtiles, comme celles qui identifient le prisonnier au Christ ou au bon larron, chez Ángeles García-Madrid, Vicente Moliner, Baltasar Fernández Cué, Santiago Sánchez Mora ou dans les poèmes du journal *Redención*. José Rivas Panedas, mort en exil au Mexique en 1944, trois ans après sa libération, dit avoir écrit l'un de ses poèmes modernistes « en sourdine – avais-je le choix ! – sous les yeux des employés de la prison ». Il y inverse implicitement les rôles du bourreau et de la victime grâce aux symboles manichéens des couleurs blanche et noire et des oiseaux correspondants :

Le noir devient blanc ;
le noir dit être blanc ;
le corbeau est déguisé en cygne (Rivas Panedas, 1944 ; 23).

9. Pour éviter une critique directe, la stratégie, selon Baltasar Fernández Cué, consiste à ne pas nommer l'ennemi coupable de leur sort : « ce sont de simples interprétations plus ou moins poétiques de la tragique situation dans laquelle les vainqueurs ont placé les vaincus, sans nommer ni les uns ni les autres. Pour quoi faire... ? » (Fernández Cué, 2008 ; 174), confie-t-il. Tout au plus, il décrit des situations, des fonctions ou des personnages – les juges, par exemple, qui ont condamné à mort le poète, deviennent des bêtes sauvages par l'intercession d'un cauchemar-fable (Fernández Cué, 2008 ; 128).
10. Une fois les poèmes écrits, les auteurs emploient également des stratégies clandestines de diffusion, qui sont loin d'être exclusives de l'aire espagnole, pour contourner la rigueur des fouilles carcérales. Les procédés sont variés et plusieurs poètes en rendent compte. On peut citer, en premier lieu, celui qui consiste à camoufler les manuscrits de très petite taille dans d'autres objets. Baltasar Fernández Cué est parvenu à extraire la première partie de son recueil grâce à un camarade qui réussissait à écrire tout le « Notre Père » sur une allumette et a ainsi copié tous les vers sur une feuille grande comme une carte de visite, avant qu'un autre prisonnier ne les cache dans le col fourré d'un blouson envoyé à sa famille (Fernández Cué, 2008 ; 114). Marcos Ana rapporte le système bien connu des objets à double fond et des objets reconstruits : « Mi vida », écrit sur un papier à cigarette, fut envoyé à María Teresa León grâce à un tube de dentifrice (Ana, 2007 ; 174). La technique qui consiste à reconstruire un livre à partir de deux, en insérant les pages clandestines aléatoirement au sein du livre autorisé, donne d'ailleurs lieu au poème « Zaratrusta en la cárcel » d'Eliodoro Puche, où ce dernier affirme que le livre de Nietzsche s'est infiltré en prison « comme une ombre,/ insoupçonnée, clandestinement », avec les quatre Évangiles et les poètes du Siècle d'Or espagnol et en se dissimulant de cellule en cellule :

tu as déjoué la censure déguisé
en catéchisme du Père Ripalta,
sans que l'on soupçonne ta présence
de lion dans un troupeau de moutons (Puche, 2011 ; 47).

11. À propos des objets à double fond vecteurs d'écrits clandestins, rappelons que les dernières œuvres de Miguel Hernández avant son décès dans la prison d'Alicante ont été extraites grâce au bidon à lait de sa femme, cachées entre des vêtements ou dans la corbeille de la sœur d'un camarade (Riquelme, 2012 ; 28). Diego San José, d'après le témoignage de ses descen-

dants, semble avoir utilisé le linge sale pour faire passer des écrits à sa famille. Cependant, le plus souvent, la technique de la dissimulation dans l'osier des corbeilles à linge sale rendues à la famille ou celle du papier à cigarette cousu dans les mouchoirs sales sont plutôt utilisées pour transmettre des notes courtes, ou pour demander des objets de première nécessité. Comme dans le cas de Vicente Moliner, les recueils de poèmes, de plus grande taille, doivent souvent être confiés à un camarade en cas d'exécution :

Ce sont des poèmes clandestins, écrits dans le plus grand secret. Seules sont censurées, c'est-à-dire qu'elles disposent de l'autorisation des autorités, les cartes postales aux proches. Le seul moyen de faire sortir leurs poèmes était de les donner à un prisonnier qui pouvait être gracié ou disposait d'une autorisation de sortie. Moliner a confié ses feuillets isolés et son unique cahier à un prisonnier qui a été libéré bien après l'exécution de Moliner lui-même. Si les documents avaient été trouvés parmi ses affaires, ils auraient été détruits presque assurément (Martínez Gimeno et Sabater Fortea, 1995 ; 126).

12. Effectivement, cette voie de diffusion est aléatoire : le dernier sonnet écrit par l'un des plus importants poètes du Modernisme, Pedro Luis de Gálvez, confié en cachette à Mario Arnold, compagnon d'infortune et de poésie avant son exécution, a été intercepté sous sa montre lors de la fouille et détruit par un gardien qui le qualifia de « sensibleries de dernière heure » (San José, 1988 ; 138).

13. Les récitations collectives à voix basse, qui constituent une autre voix de diffusion et de pérennisation de ces vers, n'étaient pas rares, tout comme dans les ghettos et les camps du nazisme (Borwicz, 1996 ; 156). Baltasar Fernández Cué raconte, dans le prologue de son recueil carcéral *En el umbral de la muerte*, comment il récitait à voix basse ses vers à ses compagnons, qui s'y identifiaient :

La rigueur de la prison, durant la première étape (quand il ne nous était même pas permis de lire), excluait le luxe de transcrire sur papier les émotions occasionnées par le drame constant que nous vivions. [...] Ainsi, durant les longues nuits agitées de la prison, je coulais mentalement cette vie amère dans des moules plus ou moins poétiques. Ensuite, pendant la journée, à la manière d'un troubadour honteux, je récitais à voix basse mes vers aux oreilles de mes camarades, qui m'écoutaient avec l'intérêt de celui qui voit sa propre expérience fidèlement interprétée (Fernández Cué, 2008 ; 114).

14. Et Marcos Ana explique comment il faisait exceptionnellement apprendre par cœur aux compagnons sur le point d'être libérés ses poèmes pour qu'ils les transcrivent une fois dehors (Ana, 2007 ; 168). Face à ces

multiples témoignages de clandestinité, il faut tenter de découvrir quelles étaient les normes officielles du régime franquiste quant au droit à l'écriture.

2. Des normes pénitentiaires à géométrie variable sur l'écriture poétique

15. La première constatation que l'on peut faire, lorsque l'on souhaite confronter ces écrits clandestins à la règle qu'ils essayent de contourner, c'est qu'une grande indéfinition préside aux normes pénitentiaires sur l'écriture sous le premier franquisme. Le professeur Antonio Castillo Gómez donne des éléments sur les normes de correspondance officielles : alors que sous l'Inquisition, le prisonnier dispose de quatre feuillets de papier (Castillo Gómez, 2006 ; 124), il est officiellement soumis sous le franquisme à la limite d'une lettre par semaine, préalablement censurée (Castillo Gómez, Montero García et Sierra Blas, 2003 ; 22). Selon Verónica Sierra Blas, qui parle de « rationnement épistolaire », cette lettre hebdomadaire concerne la période de la guerre civile et il y eut une période d'isolement sans correspondance entre 1940 et 1942 (Sierra Blas, 2016 ; 100-101). La correspondance de prison à prison était également interdite et clandestine. L'économat vendait généralement des cartes postales pour y apposer quelques lignes pour la famille tous les quinze jours : la majeure partie de la correspondance, amoureuse ou familiale, était autorisée, car celle qui préoccupait le régime était celle destinée à l'information politique, au suicide et aux évasions, qui pouvait alors provoquer toutes sortes de restrictions, comme l'interdiction de l'entrée des boîtes de conserve (Gómez Bravo, 2009 ; 129). Cependant, les normes, même en matière de correspondance, restent floues et fluctuantes dans l'Espagne des années quarante. José Luis Gallego dit dans une lettre de 1943 que, s'il paie le timbre du *Patronato*, il peut écrire davantage : « C'est difficile d'écrire ici. Normalement, une carte avec douze lignes le jeudi. Bien qu'en payant un timbre de pesette du *Patronato*, je peux t'en envoyer environ vingt-cinq sur une feuille » (Gallego, 1943). Par ailleurs, dès 1940, il parvient à écrire plusieurs lettres par semaine.
16. Nous avons tenté d'obtenir des informations précises sur les normes pénitentiaires concernant l'écriture autre que la correspondance, avec l'aide des professeurs Verónica Sierra Blas de l'Université d'Alcalá et Gutmaro

Gómez Bravo de l'Université Complutense, mais sans succès. Les professeurs de droit pénitentiaire, spécialistes de la question, que sont Isabel Ramos Vázquez de l'Université de Jaén et Montserrat López Melero à Alcalá, n'ont pas donné suite à mes sollicitations. Les seules sources auxquelles on peut se référer sont donc rares et imprécises. Le nouveau code pénal de 1944 vient renforcer le droit pénitentiaire franquiste, mais n'aborde pas la question particulière du droit à l'écriture en prison. Le règlement intérieur des prisons est tardif : celui de 1930 étant caduc, un décret du 5 mars 1948 (BOE, 1948) fixe de nouvelles normes plus strictes pour les détenus. On y trouve notamment à l'article 197 une restriction sur les vêtements, pour éviter la diffusion d'écrits clandestins, et à l'article 497, le détail de tout ce qui doit faire l'objet de fouille à l'entrée et la sortie, à savoir « les objets interdits ou dommageables pour le régime », dont les écrits. Ce règlement prévoit à l'article 161 une sanction « grave » en cas de :

[possession] clandestine de lettres, livres, écrits, journaux, coupures de presse, aliments, substances et autres objets interdits qui ne constitueraient pas un danger ou une menace, car dans le cas contraire le fait se transformerait en faute très grave, ainsi que l'usage abusif d'articles et effets autorisés de l'extérieur ou acquis légalement ou frauduleusement à l'Économat.

17. C'est probablement selon cette norme, préexistante mais pas encore énoncée, qu'ont été saisis les journaux clandestins de Marcos Ana en 1943 et de Cristóbal Vega en 1946.
18. Il faut cependant rappeler que les poèmes constituent un type d'écrit particulier, de nature littéraire contrairement aux bulletins politiques – bien que quelques vers puissent ensuite avoir une tonalité pamphlétaire –, le plus souvent lyrique ou élégiaque et, surtout, subjectif et implicite grâce au système de tropes qui en rend la lecture plus hermétique. Ces écrits ont donc un degré de subversion limité en apparence, et sont plus ou moins tolérés par le régime selon les cas et en fonction des antécédents de leurs auteurs. La clandestinité existe, mais elle est à nuancer pour la poésie : les poèmes sans contenu politique sont moins exposés à la censure (Ducellier, 2016 ; 504-506). C'est le cas le plus fréquent dans le corpus carcéral, dont le sujet poétique use de métaphores de la liberté qui ne mettent pas directement en cause le régime, si ce n'est à travers des symboles et autres images de la contrainte et de la répression. La poésie est un genre littéraire varié, enfin, qui va de la simple versification à la prose poétique, en

passant par les chants ou les aphorismes, et reste difficile à reconnaître, à identifier et à classer.

19. La présence de poèmes inclus dans des lettres pourtant censurées est une preuve de cette permissivité face à la majorité des compositions non subversives. Les célèbres « nanas de la cebolla » de Miguel Hernández sont ainsi insérées dans une lettre à sa femme Josefina du 12 septembre 1939 (Hernández, 1992 ; 2566). De même, dans la correspondance inédite de José Luis Gallego, l'on trouve de nombreux exemples de compositions en vers, notamment des sonnets, en début ou fin de correspondance à sa femme María Teresa. C'est le cas du sonnet « Conmovidas palabras... (¿La hora ; o el regreso?) », transcrit dans une lettre du 28 juin 1942, qui aborde le décès – en prison – du poète Miguel Hernández trois mois après, jour pour jour. Mais ce sujet polémique est traité dans une forme très implicite, puisque le destinataire est « Miguel », et que seul le dernier tercet évoque la mort :

ou, à ce triste souvenir de rose effeuillée,
que ta petite mort a enfermé dans l'urne
où le poème montre son cœur de baiser ?... (Gallego, 1942).

20. Parfois, la poésie a pu être non seulement tolérée par le système pénitentiaire franquiste, mais aussi instrumentalisée à des fins de propagande. En effet, certains poètes, le plus souvent dans le cadre officiel de la poésie publiée dans *Redención*, lisent leur composition dans la cour de la prison pendant un récital, ce qui les conduit en théorie à une remise de peine. Le régime profite ainsi de l'exemplarité du poète qui se repent et fait preuve de bonne volonté. José Conde García rapporte ainsi avoir lu le poème « Esta mañana » durant le festival de l'après-midi du 18 avril 1940 dans la prison de Santander, « devant Monsieur le Directeur et les Fonctionnaires de la prison, des Représentants, des invités et plus de 3000 prisonniers ». L'évêque de la ville, qui se trouvait parmi le public, aurait intercédé pour obtenir sa libération (López Megías et Ortiz López, 1999 ; 113). Il en va de même pour l'anarchiste Valentín de Pedro à Porlier, la même année, dont le poème « A Jesús crucificado » est lu, puis publié (De Pedro, 1940). Dans le cadre de *Redención*, la publication des poèmes est largement encouragée par les chapelains : le poète José M. Rodríguez Zamora dédie d'ailleurs son poème « ¡Perdóname, señor! » (Rodríguez Zamora, 1942) au chapelain de la prison provinciale d'Almería. Au-delà de cette poésie non subversive, parfois même encouragée par le régime, l'indéfinition du droit pénitentiaire à

l'écriture permet également à quelques niches de liberté d'exister dans une semi-clandestinité.

3. Quelques « niches de liberté » poétiques du système pénitentiaire franquiste

21. En premier lieu, l'on constate qu'il existe des traitements de faveur et des pratiques qui, par corruption ou bienveillance, permettent la création et même la diffusion d'écrits poétiques. De nombreux geôliers ferment les yeux, voire aident les prisonniers à écrire. L'intercession des surveillants corrompus ou amis de la famille (Ana, 2007 ; 168) et des religieuses bienveillantes semble avoir été plus fréquemment employée pour transmettre les poèmes que les réseaux clandestins. Marcos Ana signale d'ailleurs que les procédés clandestins n'étaient utilisés que dans les situations exceptionnelles (Ana, 2007 ; 169) et explique qu'au centre pénitentiaire de Burgos, par exemple, l'un des deux chapelains était plus permissif que l'autre quant à la censure des livres, et s'est fait rappeler à l'ordre par télégramme (Ana, 2007 ; 182).
22. Il arrive aussi que certains écrivains, en raison de leur statut notamment, obtiennent un traitement différencié quant à l'écriture⁵. Amancio Tomé, l'inspecteur général des prisons, en visite à celle d'Atocha, demande par exemple au directeur de « faciliter la tâche » à Diego San José « pour qu'il puisse lire et écrire, du moment que cela reste dans le cadre du Règlement pénitentiaire » (San José, 1988 ; 59), c'est-à-dire, que ces écrits ne prennent pas un aspect politique ou pamphlétaire. Carlota O'Neill obtient, en échange d'argent, qu'un messenger officiel de la prison lui apporte du matériel d'écriture (O'Neill, 2003 ; 325) et selon sa fille, le directeur sait qu'elle compose des poèmes en prose dans sa cellule. Le régime disciplinaire en cellule d'isolement lui-même a peut-être été variable selon les prisons et le personnel en poste : José Conde García laisse entendre qu'il a accès au papier alors qu'il crée ses poèmes en cellule disciplinaire en 1939 (López Megías et Ortiz López, 1999 ; 82), ce qui est habituellement interdit.
23. Par ailleurs, après la Seconde guerre mondiale et l'ostracisme espagnol du début de la Guerre Froide en particulier, des vers de plus en plus subver-

5 C'était déjà le cas au Siècle d'Or sous l'Inquisition (Castillo Gómez, 2006 ; 104). Il en va de même pour la corruption des geôliers (Castillo Gómez, 2006 ; 107).

sifs s'engouffrent dans ces espaces de permissivité. Le système pénitentiaire semble relâcher la pression des années de plomb, si bien que la poésie pamphlétaire se multiplie à partir des années 1950, notamment grâce aux pressions pro-démocratiques des États-Unis (en vue de l'entrée de l'Espagne dans l'Unesco en 1952 puis dans l'ONU en 1955) et de l'Europe (notamment à travers le rapport *L'Espagne et la primauté du Droit* de la Commission Internationale de Juristes à Genève en 1962). S'il est vrai que les poètes prisonniers à Burgos – dont la prison est devenue célèbre pour avoir été une « Université » de la subversion politique et intellectuelle –, et Marcos Ana en particulier, ont pu faire preuve d'une plus grande virulence dans leurs compositions, il faut rappeler que cela a lieu après 1946, et que les conditions en prison ont un peu évolué. Ce dernier peut alors se permettre d'écrire, dans les années 1950, le poème pamphlétaire « Malditos sean » :

MAUDITS SOIENT :

Ceux qui attisent le feu entre les pierres de la Haine, pour faire chauffer leur marmite.

[...]

MAUDITS, OUI:

Maudits en ton nom

Espagne !, soient-ils,

parce qu'ils vivent de ta peine et de la mienne

et ils se font un trône de notre grande douleur (Ana, 2011 ; 70).

24. Mais ces tentatives de subversion connaissent des destins variables : José Luis Gallego écrit une « Élégie » en 1946 qui met en cause les « nations à l'œil froid » qui ne condamnent pas le franquisme à l'issue de la guerre (Gallego b, 1947 ; 47) et semble pourtant passer inaperçue, mais en revanche, il crée involontairement un scandale auprès des lecteurs de la revue littéraire *Índice* en avril 1950. Les années 1950 sont cependant marquées, globalement, par une plus grande tolérance du système envers les écrivains. Si Cristóbal Vega affirme que les années 1940 sont *los años duros*, durant lesquelles le régime « prétend affiler chaque mot comme s'il s'agissait d'un stylet » (Vega Álvarez, s. d. ; 24), il dit en revanche qu'à la fin de son incarcération, la prison donne une image de fausse normalité, où « certains écrivent des livres, [et] peuvent échanger des lettres avec des éditeurs et des libraires » (Vega Álvarez, s. d. ; 139).
25. C'est dans ce contexte que sont publiés quelques recueils de poèmes carcéraux pendant l'incarcération de leurs auteurs, même s'il n'est généralement pas fait mention du lieu d'écriture. José Luis Gallego publie deux

recueils alors qu'il est encore détenu à la prison de Burgos : *Noticia de mí* (1947) et *Cinco poemas* (1953), qui obtient même le prix Ágora. De nombreux poèmes élégiaques de ce dernier paraissent également dans la revue *Poesía Española* dirigée par García Nieto, principalement entre 1952 et 1962, deux ans après sa libération. Cristóbal Vega Álvarez publie une dizaine de recueils poétiques de 1949 à 1961⁶ – dont les vers ne sont certes pas subversifs – alors que le régime le condamne en 1950 à huit ans de prison supplémentaires pour faute disciplinaire « très grave », suite à sa collaboration en 1946 à un journal anarchiste en prison⁷. Il publie aussi de nombreux romans (westerns) de subsistance, avec l'autorisation du nouveau personnel pénitentiaire du Puerto de Santa María, qui lève sa période de châtement et met fin à l'interruption de sa collaboration avec la maison Roldán de Madrid :

Una vez transcurrido el tiempo reglamentario y aprovechando los cambios que se habían producido en la Dirección del Establecimiento, así como en el resto de la Plantilla, fui rehabilitado de la falta *MUY GRAVE* que figuraba en mi expediente penal. Se volvió a permitir mi colaboración en las revistas para las que anteriormente trabajaba, y pude reanudar mis actividades literarias con la Editorial Roldán, S. A. de Madrid (Vega Álvarez, s. d. ; 52).

26. Si ces poèmes composés en prison ont pu être mis sur le marché éditorial, cela signifie que ces écrits ne représentaient pas un danger aux yeux de l'administration pénitentiaire ou qu'ils sont passés à travers les mailles du contrôle de fouilles.
27. Cependant, il faut admettre que ces publications depuis la prison constituent des cas minoritaires, et que la plupart des poèmes carcéraux sous le franquisme ne paraissent qu'après 1975, voire dans les années 2000. Il y a notamment un boom éditorial autour de l'année 1977, lors des premières élections démocratiques, durant lequel sortent de l'ombre *Al quiebro de mis espinas (Poemas desde la cárcel)* d'Ángeles García-Madrid et la réédition de *Romanza de las rejas* de Carlota O'Neill, l'unique édition espagnole des poèmes de Marcos Ana dans une maison d'édition, Akal, ou

6 Voir en particulier, aux éditions Edelce de Séville, *Las dos locuras de España* (1949), *Ruta de estrellas* (1950), *Senda de Quijotes* (1951), *Surcos de luz y sombra* (1953), *Psiquis y el camino* (1955) et *Mensaje poético* (1956). Voir aussi, aux éditions Rumbos de Barcelone, *¡Sed!* (1958) et, aux éditions du cercle de la CNT espagnole en exil à Montevideo (Uruguay), *El barco varado* (1960).

7 Le journal s'intitulait *Penicilina*. Suite à cette faute « très grave », il lui est interdit de collaborer avec des revues ou des maisons d'édition (Vega Álvarez, s. d. ; 24).

encore les poèmes de Carabanchel du jeune poète Carlos Álvarez, *La campana y el martillo pagan al caballo blanco*.

28. Le régime franquiste semble donc avoir fermé les yeux en partie sur ces écrits littéraires semi-clandestins, tant que leur diffusion restait relativement confidentielle et limitée. En échange, leurs auteurs évitaient de mentionner le contexte carcéral de production de leurs œuvres : José Luis Gallego publie par exemple le poème « Número seis » dans le numéro de décembre 1953 de *Poesía española*, en précisant le jour de l'énonciation (le 1^{er} janvier) mais sans l'année (1949), et encore moins le lieu de création, à savoir la prison de Burgos (Gallego, 1953 ; 27). Le cas de Marcos Ana, libéré en 1961, fait l'objet, en revanche, d'une campagne de diffamation proportionnelle à son succès mondial, qui avait même abouti à l'interdiction de sa présence au Chili et en Bolivie en 1963, et se poursuit jusqu'à nos jours, comme en témoigne l'article de l'hebdomadaire de droite ultra-conservatrice *Alba* (groupe Intereconomía), « Una medalla ensangrentada », qui relayait encore en 2010 les arguments du jugement sommaire franquiste (Barros, 2010).

29. Si l'on a déjà pu identifier une soixantaine d'auteurs de vers dans les prisons du premier franquisme, en mettant en évidence le phénomène de graphomanie présent dans les geôles quelle que soit l'origine sociale du détenu, il est évident que ceux qui ont pu écrire des œuvres littéraires ou politiques entre les barreaux constituent une minorité. Mais cette prise de parole lyrique, bien qu'elle ne soit pas ouvertement revendicative, a ouvert les portes d'une *catarsis* émotionnelle et de la résilience pour de nombreux codétenus enfermés dans le silence, si ce n'est une voie de la discordance dans l'obscurité des cachots par effet de contagion :

leur prise d'écriture témoigne du silence auquel demeure vouée l'écrasante majorité des détenus. [...] Mais en tant que témoins du réprouvé interdit de parole ou devenu inaudible, ils jouent un rôle de passeur indispensable dans la production d'un salutaire désordre à propos de la prison (Brossat, 2001 ; 18).

Bibliographie

ANA Marcos, *Poemas de la prisión y la vida*, Barcelone, Umbriel, 2011.

A.DUCELLIER, «Légalité et clandestinité de l'écriture poétique dans les prisons franquistes»

_____, *Decidme cómo es un árbol*, Barcelone, Umbriel Tabla Rasa, 2007.

BARROS José R., « Una medalla ensangrentada », *Semanario Alba (La Gaceta)*, 11 février 2010, <https://tinyurl.com/2p9byxaf> [Consulté le 24 octobre 2023].

BOLETÍN OFICIAL DEL ESTADO (BOE), *Reglamento de los Servicios de Prisiones*, 5 mars 1948, <https://www.boe.es/gazeta/dias/1948/05/17/pdfs/BOE-1948-138.pdf> [Consulté le 24 octobre 2023].

BORWICZ Michel, *Écrits des condamnés à mort sous l'occupation nazie, 1939-1945*, Paris, Gallimard, 1996.

BROSSAT Alain, *Pour en finir avec la prison*, Paris, La Fabrique, 2001.

CASTILLO GÓMEZ Antonio, *Entre la pluma y la pared: una historia social de la escritura en los Siglos de Oro*, Tres Cantos (Madrid), Akal Ediciones, 2006.

_____, MONTERO GARCÍA Feliciano et SIERRA BLAS Verónica, *Franquismo y memoria popular: escrituras, voces y representaciones*, Madrid, Siete Mares, 2003.

DE PEDRO Valentín, "A Jesús crucificado", *Redención*, n° 72, 10-VIII-1940, p. 3.

DUCELLIER Aurore, *Les voix résilientes. La poésie carcérale sous le premier franquisme*, Thèse, Études Ibériques et ibéro-américaines, Université Sorbonne Nouvelle Paris 3, Département d'Espagnol, 18 juin 2016, 2 vol., 1089 p. (dactyl.).

FERNÁNDEZ CUÉ Baltasar, *Baltasar Pola, un llanisco en Hollywood*, Llanes, Asturias, El Oriente de Asturias, 2008.

GALLEGO José Luis, "Número seis", *Poesía Española*, n° 24, décembre 1953, p. 27.

_____, *Poemas Burgaleses II*, inédit, prison centrale de Burgos, 1947.

_____, lettre du 4 janvier 1944, inédite, fonds María Teresa Gallego Urrutia.

A.DUCELLIER, «Légalité et clandestinité de l'écriture poétique dans les prisons franquistes»

_____, lettre du 2 décembre 1943, inédite, fonds María Teresa Gallego Urrutia.

_____, lettre du 28 juin 1942, inédite, fonds María Teresa Gallego Urrutia.

GARCÍA-MADRID Ángeles, *Réquiem por la libertad*, Madrid, Alianza, 2003.

GÓMEZ BRAVO Gutmaro, "Teología penitenciaria: las cárceles del régimen", in *Franco: la represión como sistema*, ARÓSTEGUI Julio (dir.), Barcelone, Flor del Viento, 2012, p. 230-266.

_____, *El exilio interior: cárcel y represión en la España franquista (1939-1950)*, Madrid, Taurus, 2009.

HERNÁNDEZ Miguel, *Obra completa*, Madrid, Espasa-calpe, 1992, vol. 2.

HERNÁNDEZ HOLGADO Fernando, *La prisión militante: las cárceles franquistas de mujeres de Barcelona y Madrid (1939-1945)*, Thèse, Histoire Contemporaine, Université Complutense de Madrid, Département d'Histoire Contemporaine, 10 mai 2011, 1 vol., 877 p. (dactyl.).

LÓPEZ MEGÍAS Francisco R. et ORTIZ LÓPEZ María Jesús, *D. José Conde García: biografía y obra poética*, Almansa, F.R. López, 1999.

MARTÍNEZ GIMENO María José et SABATER FORTEA Miren Josebe, *Prisión Provincial de Castellón 1939-1940*, Castellón de la Plana, Ayuntamiento de Castellón de la Plana, 1995.

MARTÍNEZ RUS Ana, "La represión cultural: libros destruidos, bibliotecas depuradas y lecturas vigiladas", in *Franco: la represión como sistema*, ARÓSTEGUI Julio (dir.), Barcelone, Flor del Viento, 2012, p. 365-415.

O'NEILL Carlota, *Una mujer en la guerra de España*, Madrid, Oberon, 2003.

PÉREZ PULLIDO Margarita, "Usos condicionados del libro y las bibliotecas en prisión: estudio de necesidades y hábitos en una comunidad de lectores", in *Letras bajo sospecha: escritura y lectura en centros de internamiento*,

A.DUCELLIER, «Légalité et clandestinité de l'écriture poétique dans les prisons franquistes»

CASTILLO GÓMEZ Antonio et SIERRA BLAS Verónica, Gijón, Trea, 2005, p. 257-273.

PUCHE Eliodoro, *Carceleras*, Lorca, Amigos de la cultura, 2011.

RIQUELME Jesucristo, *Miguel Hernández, obra exenta que completa la obra completa: documentos de Miguel Hernández rescatados, ¿textos apócrifos o autenticados?*, Madrid, Edaf, 2012.

RIVAS PANEDAS José, *Poemas de España y de otros días*, México, Diálogo, 1944.

RODRÍGUEZ ZAMORA José María, « ¡Perdóname, señor! », *Redención*, n.º 169, 20-VI-1942, p. 4.

SAN JOSÉ Diego, *De cárcel en cárcel*, Sada (La Corogne), Do Castro, 1988.

SIERRA BLAS Verónica, *Cartas presas. La correspondencia carcelaria en la Guerra Civil y el Franquismo*, Madrid, Marcial Pons, 2016.

STRAUSS Leo, *Persecution and the art of writing*, Chicago, University of Chicago Press, 1988.

VEGA ÁLVAREZ Cristóbal, *¡Centinela alerta...! (fragmentos de un diario)*, s. l., inédit, s. d.