

Max Aub et les « Pages Bleues » dans Campodelosalmandros. Aveux de l'auteur, aveux du manuscrit

Novembre 1996 : dans le cadre des nombreuses cérémonies honorant le vingtième anniversaire de la mort d'André Malraux et le transfert de ses cendres au Panthéon, le film *Sierra de Teruel* est projetée dans les couloirs de la station Auber du métro... Irruption surprenante, au beau milieu des trajets empressés de la foule des voyageurs, des fracas de la guerre d'Espagne. Échos sonores, cinématographiques, d'une guerre déclenchée soixante ans auparavant, si lointaine pour certains, si proche pour d'autres... Malraux tourne ce film – basé sur une partie de son roman *L'Espoir* paru quelques mois auparavant – dans les derniers mois de 1938, avec un jeune assistant, né en France en 1903, devenu espagnol après l'installation de sa famille en Espagne en 1914 : Max Aub.

Devant l'avancée menaçante des troupes franquistes, Max Aub et André Malraux ne peuvent tourner les dernières séquences¹. Dans les premiers jours de février 1939, ils passent la frontière française pour sauver les bobines réalisées, au milieu de la cohorte harassée de tous ceux – civils et

1 Le lecteur désireux de connaître la genèse du film *Sierra de Teruel* pourra consulter le numéro spécial de la revue *l'Avant-Scène Cinéma*, Paris, n° 385, octobre 1989, qui lui est entièrement consacré. Ce numéro inclut le scénario établi par Max Aub, et une traduction française d'André Camp.

militaires – qui veulent trouver refuge en France. Quelques semaines plus tard, alors que la défaite des républicains est consommée, des milliers d'espagnols, combattants mais aussi familles entières, convergent vers Alicante dans l'espoir d'embarquer sur des navires étrangers. Ceux-ci n'arriveront jamais. Cet engloutissement tragique des espérances transformatrices de la Seconde République, cet exil désespéré pour les uns et cette fuite impossible d'Alicante pour les autres marqueront à jamais Max Aub, contraint lui-même à un exil définitif.

Dès lors, au fil d'une vaste production littéraire embrassant les genres les plus divers (romans, œuvres théâtrales, poésie, histoires de la littérature espagnole...) il n'aura de cesse de porter témoignage, de «dar cuenta» pour éviter que toutes les victimes – si souvent anonymes – de ces jours d'écrasement ne sombrent à jamais dans l'oubli. Max Aub a écrit sur le thème de la guerre d'Espagne un ensemble de près de cinquante œuvres : récits, romans, contes² au long de trente années d'une obstination inébranlable pour accomplir ce devoir de rendre compte qu'il s'était assigné. L'épicentre de cet ensemble baptisé *El laberinto mágico* par l'auteur est constitué par six romans³ tout à fait remarquables, tant au plan de la re-création historique que de la qualité littéraire proprement dite. Ces romans sont demeurés de ce côté-ci des Pyrénées dans un anonymat tout à fait immérité (ils n'ont d'ailleurs jamais été traduits), comme si la France littéraire décidément ne voulait pas accorder à l'œuvre de Max Aub plus de considération que l'Etat français n'en accorda à l'homme quand celui-ci voulut se réinstaller dans son pays natal après la victoire de Franco⁴. Anonymat et mises à l'écart injustes au regard de la densité et de la qualité de l'oeuvre.

Les lignes qui suivent -prolongement d'un mémoire de maîtrise réalisé l'année passée- jettent un éclairage sur le dernier, *Campo de los almendros*, le plus pathétique dans sa mise en scène de la tragédie qui s'était nouée dans le port d'Alicante, le plus élaboré littérairement aussi selon l'avis des spécialistes de l'œuvre romanesque de Max Aub⁵. Rédigé à partir des

2 Trente-neuf de ces récits ont été récemment réédités sous le titre *Enero sin nombre, los relatos completos del laberinto mágico*, Barcelona, Alba Editorial, 1995.

3 Voir le tableau chronologique de ces romans proposé en annexe N°1 à la fin de cet article.

4 Après son passage en France Max Aub s'installa à Paris, mais eut rapidement à subir les persécutions de la police française, qui l'envoya dans différentes prisons puis au camp de détention de Djelfa (Algérie) où il demeura interné jusqu'en juillet 1942. Il put ensuite embarquer pour le Mexique, où il s'installa.

5 Nous nous référons en particulier à l'analyse d'Ignacio Soldevila Durante dans son ouvrage *La obra narrativa de Max Aub (1929-1969)*, Madrid, Editorial Gredos, 1973 et à

témoignages des rescapés du piège d'Alicante et d'un scrupuleux travail de documentation historique mené pendant plus de vingt ans, ce roman concentre une blessure intérieure d'autant plus sensible que l'écrivain s'apprête à refermer ce vaste ensemble. Cette ultime rédaction agite sa mémoire, bouleverse son être intime : plus il approche du final et plus afflue en lui une douleur que la mise en écriture réavive sans cesse.

Ce bouleversement intérieur jaillit soudainement, au coeur même du récit, le déchire littéralement pour donner dix «Pages Bleues» qui instaurent entre auteur et lecteur une relation d'une proximité et d'une intensité affectives très émouvantes. Car ces « Pages Bleues » (ainsi baptisées par l'auteur car dans le projet d'édition initial il souhaitait que ces pages fussent imprimées sur du papier de couleur bleue) concentrent l'interminable dépendance de l'écrivain vis-à-vis de ce qu'il transpose au plan fictionnel : la guerre d'Espagne hante son œuvre et sa vie depuis la débâcle républicaine.

II

Dans un passage précédant ces pages, un des personnages, Ferrís, regarde la multitude des réfugiés dans le port et pense en lui-même :

«Éste es el lugar de la tragedia: frente al mar, bajo el cielo, en la tierra. Éste es el puerto de Alicante, el treinta de marzo de 1939. Las tragedias siempre suceden en un lugar determinado, en una fecha precisa, a una hora que no admite retraso.»⁶

Cet agglutinement dans le port d'Alicante présente en effet toutes les caractéristiques de la tragédie. La situation de ces milliers de réfugiés entassés, dans l'attente d'une hypothétique arrivée de bateaux, obéit aux règles d'unités de lieu, de temps et d'action. Max Aub confie dans ces « Pages Bleues » qu'il a longtemps pensé – avant de renoncer du fait des problèmes de mise en scène que cela poserait- écrire une œuvre dramatique sur le thème d'Alicante :

Mucho tiempo -años y años- pensé escribir esto de Alicante como obra de teatro, porque pocas veces se dieron hechos históricos tan aparentemente fáciles de ligar con tan ilustre procedimiento : unidad de acción, lugar y

l'introduction de Manuel Aznar Soler, "Max Aub en el laberinto español", *La gallina ciega*, Barcelona, Alba Editorial, 1995.

6 *Campo de los almendros*, México, Joaquín Mortiz, 1968, pages 270-271. Toutes les notes concernant cet ouvrage renvoient à cette édition, disponible à la Bibliothèque Universitaire de Nanterre.

tiempo. Pero no era suficiente para determinar una tragedia representable ; dibujé decorados, pero no cupo lo deseado; de hecho, tampoco caben en el teatro mis otras tragedias, que por eso, no se han representado.»⁷

Par ces « Pages Bleues » l'auteur décide – prenant le lecteur à témoin – de faire irruption dans le récit. Tel un auteur de théâtre qui apparaît en scène quand l'interprétation de la pièce est tout juste terminée, Max Aub décide de se « montrer », à la fois pour s'adresser au lecteur et pour prendre du recul sur ces derniers moments d'écriture de l'œuvre. Il pose un long regard sur ce dénouement d'Alicante qui rassemble la plupart des personnages, réels et inventés, qui ont traversé le cycle du *Laberinto mágico* : immense photographie les rassemblant tous, anéantis et rescapés :

«Allí hay treinta mil posibles protagonistas de la Gran Guerra Civil Española que el autor ha relatado a su manera desde hace un cuarto de siglo. /.../ Ahora están ahí, en el puerto de Alicante, todos sus personajes, los presentes y los ausentes, los muertos y los vivos, los que sólo aparecieron y aparecerán fugazmente en las páginas de sus relatos, los que están ahí de verdad.»⁸

Campo de los almendros concentre ainsi l'engagement personnel complet – intellectuel et affectif – de l'auteur dans son œuvre. Le drame d'Alicante constitue le climax de celle-ci, ainsi qu'il le déclare :

«Alicante ha jugado un papel importante en mis novelas».⁹

...»Hace veinte años que llevo esta novela a rastras o, mejor, precediéndome, ya que las anteriores, referentes a la guerra de España, iban a desembocar, naturalmente, en los muelles del puerto de Alicante.»¹⁰

Avec l'achèvement de cet ultime roman, Max Aub s'apprête à refermer son imposante œuvre de témoignage, en même temps qu'il semble la confier à ceux qui s'intéresseront à elle :

«Es lo último que [el autor] piensa escribir acerca de la guerra de España que, hace ya dos años cumplió un cuarto de siglo de muerte y treinta de

7 *Campo de los almendros*, page 364.

8 *Campo de los almendros*, page 362.

9 *Campo de los almendros*, page 360.

10 *Campo de los almendros*, page 366.

nacida. Ya están escritos los relatos que siguen a este tomo. Sólo falta recoger, ordenar, tanto folio; van a hacerlo.»¹¹

Il rappelle dans ces pages les raisons qui lui dictèrent ces récits chargés de réel, écrits pour témoigner de ce qui arriva, au nom de tous ceux qui, victimes du drame, ne purent le faire :

«... pero los libros se acaban porque se tienen que acabar, no pueden seguir indefinidamente aunque, en esta ocasión, debiera ser así, para atenerse, en lo posible, a la verdad y dar cuenta de lo que pensaron los metidos en el laberinto del puerto de Alicante.»¹²

Cette obligation de «dar cuenta» s'est imposée à lui et à son œuvre fictionnelle :

«Quiso (el autor) escribir una novela pura /.../ quiso reducir su crónica y que fuera una novela verdadera, pero no pudo.»¹³

Max Aub lègue son témoignage aux générations futures, car l'Histoire doit rester dans les mémoires, fussent-elles seulement quelques-unes :

«Ahora bien, lo que importa es que quede, aunque sea para uno solo en cada generación, lo que aconteció y lo sucedido en Alicante esos últimos días del mes de marzo de 1939.»¹⁴

Dans ces réflexions sur le terme de cette chronique de la guerre transparait une méditation sur un autre terme, celui de sa propre vie et de la trace que celle-ci laissera :

«Sabe el autor que la muerte no pasa de ser un artificio retórico, como la palabra fin; no hay fin, no hay muerte...»¹⁵

«La gente existe mientras vive. Luego, desaparece, teñida de sombras, en el olvido. Recuerdo mi sorpresa, en la conferencia de un ex capitoste de la

11 *Campo de los almendros*, page 359.

12 *Campo de los almendros*, pages 360-361.

13 *Campo de los almendros*, page 361.

14 *Campo de los almendros*, page 363.

15 *Campo de los almendros*, page 360.

Gérard Malgat

República, en México, hace ya muchos años, cuando un joven inteligente y dado a la historia me preguntó: ¿Y éste quién es?»¹⁶

Ces « Pages Bleues » esquissent une sorte de bilan et un effort de l'auteur pour porter un regard distancié sur son œuvre à l'intérieur même du récit en train de s'achever. Max Aub évoque, sans s'y attarder, ses composantes qui tissent des rapports si particuliers entre réalité et fiction :

«El planteamiento de los problemas de realidad y realismo, de irrealidad y irrealismo, me ha tenido siempre sin cuidado, me importan la libertad y la justicia.»¹⁷

«Ahora sería el momento de discutir los problemas de la novela y la historia; del arte y la realidad. Pero ya lo hice a lo largo de estas páginas o de otras. Es mucho lastre».¹⁸

Mais cette analyse reste esquissée, sans développement. L'auteur ne peut dans son état de trouble et d'implication la pousser plus avant. Son bouillonnement intérieur vient constamment bousculer sa tentative de distanciation. Cette impossibilité peut s'observer dans l'instabilité constante, tout au long de ces « Pages Bleues », de la personne employée : l'auteur passe huit fois du «il» au «je», changements qui trahissent ses tentatives contradictoires de dominer – par une mise à distance – ce qu'il écrit et de se laisser aller à des confidences directes, sans retenue. Il tente bien dans les premiers paragraphes de maintenir le recul de la troisième personne :

«El autor no está seguro más que de los muertos...»¹⁹

...mais rapidement le « je » apparaît, d'abord entre parenthèses, avant que celles-ci ne disparaissent dès la phrase suivante. Quelques lignes plus loin l'emploi du « il » réapparaît :

«El novelista tiene que escoger entre miles de personajes, reunidos en el puerto en la noche fría del 30 al 31 de marzo de 1939 /.../ Escoge y no escoge, se deja llevar por los que conoce y por otros que se le presentan inesperadamente.»²⁰

16 *Campo de los almendros*, page 363.

17 *Campo de los almendros*, page 360.

18 *Campo de los almendros*, page 362.

19 *Campo de los almendros*, page 358.

20 *Campo de los almendros*, page 361.

Le « je » réapparaît dès que Max Aub évoque le personnage d'Asunción : celle-ci a acquis une telle épaisseur d'existence, une telle qualité de présence dans les pensées de son créateur qu'il voudrait la serrer dans ses bras :

«La miro y la quiero de verdad. Daría cualquier cosa por tenerla entre mi brazos.»²¹

L'auteur confie au lecteur qu'il ne sait comment se dégager de l'emprise de sa fiction. Ses personnages après tant d'années ont pris vie en dehors de son œuvre. Asunción se meut et agit en dehors de la volonté de son créateur :

«Ahora tengo a Asunción en el puerto, la veo, tal y como fue, recuerdo algunos de los personajes que la rodean. Es algo más que historia. /.../ Me ha sucedido algo extraordinario : Asunción me ha robado la voluntad. /.../ Es absurdo. /.../ Estoy entregado a esa rubia de ojos azules que tiene cuarenta años menos que yo. /.../ Y que veo ir de aquí para allí, sin ocuparse para nada de mí, ignorándome. La inventé, y vive, para mí, y no tiene nada que ver conmigo.»²²

«Asunción es para mí más real que las docenas de políticos y militares que aquí y allá se pierden en este laberinto con su nombre verdadero.»²³

Cette présence des personnages au-delà des limites du récit, en tant que figures ayant pris existence dans la vie et les pensées de l'auteur est un des fondements de l'œuvre fictionnelle de Max Aub. Les principaux personnages qui la traversent (Luis Alvarez Petreña, Jusep Torres Campalans, Asunción, Templado...) accompagnèrent l'écrivain tout au long de son existence, partagèrent ses joies et ses peines, ses souffrances d'exilé. Leur vie continuait et Aub les retrouvait de temps en temps, comme on rencontre un ami après quelques mois ou années, au détour d'un événement personnel ou social. Ils furent comme des compagnons de route et d'exil de l'écrivain. Compensèrent-ils la perte des amis disparus, restés en Espagne ou disséminés par l'exil ?

Le mot « labyrinthe » ponctue ces «Pages Bleues», tout comme il ponctuait les propos antérieurs des personnages : ainsi Paulino Cuartero dans un paragraphe situé peu avant constatait :

21 *Campo de los almendros*, page 360.

22 *Campo de los almendros*, page 359.

23 *Campo de los almendros*, page 364.

Gérard Malgat

«Nos metieron en un laberinto, al salir del paraíso. Y se me perdió el hilo; estoy perdido. Estamos perdidos. No saldremos, ni con los pies por delante.»²⁴

Dans ce labyrinthe l'écrivain a rejoint ses créatures : l'emprise de la fiction enferme son auteur, qui éprouve des difficultés à la terminer. Les « Pages Bleues » ou les introuvables limites de la fiction... Comment en sortir ?... s'interroge Max Aub dans cette brèche du roman :

«Aquí acaba la historia, aunque siga ; ahí, ahora, en la noche del 30 al 31 de marzo de 1939 /../ El autor quisiera que sólo quedaran -desnudos- sus personajes. Pero no puede. No tiene la suficiente fuerza para lograrlo. Le pesan demasiado los años, no los suyos sino los de las historias y la manera de contarlas.»²⁵

«España es otra cosa. Estoy dentro, adentro, siento sus flancos. No puedo salir. Evidentemente me ahogo : no me dará a luz, habiéndome dado tantas. Han pasado demasiados años.»²⁶

Quelques pages plus loin, au début de la troisième partie est insérée une neuvième «Página Azul»²⁷ dans laquelle l'auteur continue d'affronter la même question : comment conclure ?

«Aquí debiera acabar *Campo de los almendros*, sin llegar a él...»²⁸

Les troupes franquistes ont gagné la guerre, les événements du port d'Alicante sont terminés et avec eux la longue chronique du conflit. L'auteur voudrait terminer son roman. Mais il ne peut s'y résoudre. Il ne peut abandonner ses personnages sans raconter ce qu'ils subirent, les exécutions sommaires, les transferts dans des camps de concentration. Cette solidarité avec ces républicains désormais prisonniers le fait lui aussi prisonnier de ses récits :

«Los vencidos ya no son enemigos sino prisioneros. También el autor se siente prisionero de sus historias, no sabe cómo salir del laberinto.»²⁹

24 *Campo de los almendros*, page 352.

25 *Campo de los almendros*, page 362.

26 *Campo de los almendros*, page 365.

27 *Campo de los almendros*, page 426.

28 *Campo de los almendros*, page 426.

29 *Campo de los almendros*, page 427.

Ressurgit une nouvelle fois l'évocation de l'image du labyrinthe... C'est, à ce moment du roman, la vingt-quatrième fois que Max Aub utilise ce vocable. Insistance avouant combien Max Aub erre dans les dédales contradictoires de sa volonté de conclure et de l'obligation qu'il ressent de poursuivre son témoignage. Affleure dans tout ce passage, en dépit de la pudeur de l'écrivain et de ses efforts pour la dissimuler, une profonde souffrance :

«Tal vez el lector pueda oler, a través de tantas contradicciones, fallas y aciertos lo que fue para mi generación aquel tajo mortal.»³⁰

Plusieurs passages de ces « Pages Bleues » laissent percevoir une autre composante de cette situation d'emprisonnement dans sa fiction subie par l'auteur : celui-ci attend, espère ardemment de pouvoir enfin, après plus d'un quart de siècle d'exil, fouler à nouveau la terre d'Espagne :

«El autor se despide, supone que para siempre, de la Guerra Civil Española. Lo que quisiera es volver algún día a pisar el suelo de las ciudades que conocía hace medio siglo. Pero no le dejan porque ha intentado contar a su modo -¿ cómo si no ?- la verdad.»³¹

Lorsqu'en 1966 il rédige les ultimes chapitres de *Campo de los almendros*, Max Aub se sent dans la même situation que tous ceux qui s'entassaient sur les quais du port d'Alicante en mars 1939 : ils attendirent un impossible départ, comme lui attend un impossible retour :

«Con España la cosa es más sencilla: no me dejan verla, la revuelo en mi pensamiento, sigo en el malecón alargando una esperanza, inventando el humo de un posible barco, y no es más que polvo...»³²

Ce désir ardent se concrétisera trois années plus tard : ayant enfin obtenu un visa l'autorisant à séjourner en Espagne pendant trois mois, il foulera le 23 août 1969, pour la première fois depuis son départ forcé en France avec Malraux, la terre aimée d'Espagne. Voyage qu'il relatera dans *La gallina ciega*³³, journal amer et pathétique d'un retour impossible dans une Espagne méconnaissable, transformée et soumise au joug de la dictature.

30 *Campo de los almendros*, page 365.

31 *Campo de los almendros*, page 364.

32 *Campo de los almendros*, page 366.

33 *La gallina ciega*, México, Joaquín Mortiz, 1971 et Barcelona, Alba editorial, 1995. La première de ces deux éditions est disponible à la Bibliothèque Universitaire de Nanterre.

Cette concrétisation tardive, mettant à vif le décalage insurmontable entre le pays quitté et celui visité, ne permettra pas à l'auteur de trouver une issue à son conflit intérieur, mais au contraire le placera cruellement face à l'irréversibilité de l'errance labyrinthique de son destin.

III

Cette brèche visible dans le récit, provoquée et assumée directement par l'auteur, se voit complétée plus avant dans le roman par d'autres pages : celles du cahier de notes de Ferris. Au contraire des « Pages Bleues », ces notes restent partie prenante de la fiction et sont intégrées dans la narration. C'est ainsi que le lecteur de *Campo de los almendros* prend connaissance en même temps que le protagoniste Julián Templado du contenu du cahier tenu par Francisco Ferris Guardiola. Ce jeune intellectuel désorienté, pétri d'égoïsme, après avoir tenté vainement de se rallier à l'autorité des vainqueurs pour sauver ses rêves d'écriture et éviter l'exil, vient de mourir tué par un soldat nationaliste à qui il refusait de donner son stylo-plume. Héroïsme dérisoire d'un écrivain ayant échoué et d'un homme ayant trahi. Julián Templado a recueilli la mallette de Ferris et découvre le cahier.

Celui-ci rassemble les annotations condensées par Ferris sous forme d'aphorismes, de réflexions personnelles, d'extraits de conversations sur le drame et les conséquences de la guerre, sur la condition humaine, sur la place de la littérature et de l'art dans un moment si convulsif. Mais ce journal constitue surtout une insistante introspection sur son incapacité à développer une œuvre littéraire, à créer des fictions, à inventer des personnages. Ferris égrène au long de ces pages le fil confus de pensées où s'entremêlent ses angoisses existentielles face au conflit et ses frustrations d'écrivain raté. Amertumes d'un homme défait, victime à la fois de son individualisme et d'un sentiment d'échec insurmontable, d'un être en déroute qui a cessé de lutter :

«Vaga la vida por el universo, sin más ley que el existir; pero su dirección carece de fin y de moral; por eso el hombre lucha, desde que tiene el uso de razón, por alcanzarlos. Y esa lucha es su moral. Pero ya no lucho. Ya, no.»³⁴

Ce personnage de Ferris semble donc *a priori* très éloigné de la personnalité et des qualités humaines de son créateur. Et pourtant... La

34 *Campo de los almendros*, page 449.

lecture de ce «cuaderno, grueso, de tapas azules»³⁵ (doit-on attribuer cette similitude de couleurs seulement aux fruits du hasard ?) au-delà de l'irréductible différence entre le romancier et sa créature, nous propose bien des pistes qui nous ramènent vers l'auteur. Max Aub, par l'intermédiaire de Ferrís et dans une situation de miroir auteur-personnage mêlant introspections fictive et réelle, poursuit son intervention. Car assurément beaucoup des réflexions débattues par Ferrís le sont aussi par Max Aub, et ce cahier de Ferrís prolonge le surgissement et les prises de position de l'auteur dans les Pages Bleues. Ces lignes écrites par Ferrís l'attestent sans équivoque :

«El mediocre nunca va más allá de la apariencia: ¿Qué pasa en este cuadro? ¿Cuál es el argumento de esta película? Los argumentos se venden a real; basta para juzgar a quienes los compran. Siempre es mediocre un novelista que se encastilla en contar los sucesos de una acción imaginada.»³⁶

C'est bien Max Aub qui se «fictionnalise» derrière Ferrís quand il attribue ces réflexions à son personnage :

«Írme con éstos, ¿Para qué? ¿A dónde? Yo soy un escritor español, ¿Qué se me ha perdido en París, en Túnez o en Santiago de Chile? Mi lugar aquí. Fuera se podrá -¡quizá!- hacer política. Novelas, poemas, ¿Dónde publicarlos? ¿Quién sabría quién soy?»³⁷

Ces extraits mettent en relief le lien, la continuité entre les « Pages Bleues » revendiquées par l'auteur et celles du cahier de Ferrís, autres pages bleues habillées de fiction. Les secondes permettent à Max Aub de laisser s'épancher le flot désordonné et douloureux des émotions, les bouffées d'angoisse qu'il s'est efforcé de contrôler davantage dans son adresse au lecteur. Ferrís nous dévoile une autre facette de son créateur qui, pudique, délègue son personnage pour nous avouer une autre fois – moins retenue car dévolue à un tiers – son trouble et l'emprise que l'Histoire et les fictions de ses histoires exercent sur lui.

Les deux pages qui referment ce cahier de Ferrís, intitulées «datos y relatos posibles», confirment ce lien. Cette matière narrative encore

35 *Campo de los almendros*, page 432.

36 *Campo de los almendros*, page 436.

37 *Campo de los almendros*, page 449.

Gérard Malgat

disponible est bien évidemment celle réunie par Max Aub : témoignages, fiches signalétiques de personnages potentiels, notes rassemblées et non encore utilisées. La première de ces notes indique :

«Don Manuel fue muerto de cualquier manera, a los tres días de la entrada de las tropas franquistas en Madrid, porque habiendo sido detenido por los rojos, fue absuelto.»³⁸

Don Manuel est un des personnages de *Campo del moro* avec lequel Ferrís n'est à aucun moment en relation dans le récit, mais avec lequel son créateur continue d'en avoir ! Ferrís apparaît ainsi chargé de signifier à nouveau, après l'aveu direct des « Pages Bleues », que la tâche de raconter cette guerre est infinie, et que l'auteur éprouve bien des difficultés pour sortir de ce *Laberinto mágico* où s'entrecroisent sa fiction et sa mémoire.

IV

L'étude des trois versions du manuscrit³⁹ de *Campo de los almendros*, réunies au centre archivo-biblioteca de Segorbe confirme l'intensité des interrogations et des émotions animant l'écrivain tout au long de son travail de rédaction. Leur comparaison permet un regard diachronique sur ces « Pages Bleues », mettant en évidence la permanence de ce vif débat intérieur. Max Aub, totalement impliqué dans la fiction qu'il élabore, éprouve dans chacune de ces versions le besoin impérieux de crever le tissu fictionnel qui l'enserme. Les bouleversements successifs de la rédaction de ces pages -manifestés par les suppressions, les ajouts, les ratures- trahissent les bouleversements de l'auteur.

Dès la première version autographe, composée de deux cahiers de notes préparatoires (hélas non datés), apparaissent déjà des paragraphes intitulés «paginas azules» dans lesquels Max Aub s'inquiète de la diffusion en Espagne de ce qu'il écrit :

38 *Campo de los almendros* page 452.

39 Ces trois versions se composent de :

- Deux cahiers de notes préparatoires, autographes, que l'on peut considérer comme la première ébauche de *Campo del moro* et de *Campo de los almendros*. (Ces cahiers contiennent également d'autres esquisses de récit).
- Une première version du manuscrit, appelée "primer borrador sucio" par l'auteur, composé de 300 feuillets presque tous dactylographiés.
- Une seconde version du manuscrit, composée de deux dossiers réunissant près de 700 feuillets dactylographiés.

«Aunque parezca mentira, todavía me queda -por unos días- un resquicio abierto precisamente por el tiempo: la España de don Francisco Franco ha procurado alzar biombos frente a lo sucedido. Gracias a la bonanza actual, debida al uso del paisaje, de la temperatura - que no resienten mayores daños, -de la exportación de seres humanos a Europa tal como antes iban a América lo que, a la larga, barrenará el idioma de las repúblicas latinoamericanas. Dejando aparte este evidente, adelanto intento meter baza restableciendo algunas verdades que, por pasadas, ya no influirán ni en el turismo ni en los trabajos de los emigrados. Tal vez la censura me lo tenga en cuenta.»⁴⁰

Le dictateur est nommément désigné (les versions suivantes comporteront seulement des allusions sans nomination directe), et Max Aub esquisse une vigoureuse critique des «paravents» économiques et touristiques dressés par le régime, passage qu'il fera disparaître dans la version publiée. Remarquons combien les thèmes présents dans ces lignes, écrites plusieurs années avant son voyage de 1969 en Espagne, annoncent le réquisitoire que l'auteur développera dans les pages de *La gallina ciega*. La dernière phrase concentre toute son inquiétude et son souhait : que son oeuvre puisse circuler en Espagne, qu'elle parvienne jusqu'à ceux pour qui elle est écrite.

Max Aub souffre de voir la plupart de ses ouvrages relégués dans l'anonymat. Ses livres se vendent peu au Mexique et sont pour la plupart interdits en Espagne. Cette frustration de voir son oeuvre interdite, sa crainte qu'elle ne franchisse les obstacles présents de la censure et reste dans le futur rejetée dans l'oubli apparaît dans des paragraphes plus développés dans la première version, que l'auteur supprimera ensuite :

«Me vi envuelto, como siempre sucede, por casualidad, en las dos obras mayores que desde el ángulo de la cultura produjo la guerra civil española de 1936; en pintura encargando oficialmente a Picasso su Guernica y colaborando con André Malraux en la realización de su película basada en L'espoir.

«Si este Laberinto pudiera, en muy menor escala, ser a la novela lo que Sierra de Teruel y Guernica son al cine y a la pintura en cuanto a nuestra guerra y tiempo se refiere, no habría vivido en vano. Pero estoy lejisimos de tenerlas todas conmigo, y no por ignorancia. Me ha faltado constancia,

40 Ce passage extrait des cahiers de notes préparatoires est reproduit en annexe n° 2 à la fin de cet article.

sabiduría y arte ; he procurado remediarlo con la cantidad, que nunca fue medida aconsejable. La culpa no es del todo mía.»

«Desde el principio, después de escribir El cojo⁴¹, me propuse hacer una crónica de nuestra guerra. La fui haciendo, cuando pude, siguiendo más o menos la historia. Luego vinieron los campos franceses, los quehaceres mejicanos que desbarataron no poco el plan; más seguí en las mismas.»⁴²

Reprenant son manuscrit, l'auteur cherche à mieux contrôler ses confidences et atténue quelques-uns de ses aveux, sans toutefois les autocensurer complètement. C'est ainsi qu'il retire dans la seconde version une phrase dans laquelle il avouait sa crainte de voir ses forces physiques décliner avant de pouvoir enfin concrétiser son espérance de revoir l'Espagne :

«Pero no le dejan y cuando le dejen ya no le dejarán sus piernas. Lo siente.»⁴³

Autre aveu contenu dans le publié et confirmé par les versions du manuscrit : la force des relations qui s'étaient tissées entre l'auteur et ses personnages. Ces versions attestent la relation amoureuse qui s'était développée entre Max Aub et son principal personnage féminin, Asunción. La première version incluait une véritable déclaration d'amour et les dernières lignes de ces « Pages Bleues » étaient également dédiées à Asunción⁴⁴. L'écrivain supprima le premier paragraphe et modifia le second pour conclure ces pages par l'expression de son désir de revoir l'Espagne. Relation sentimentale avec sa créature fictive, relation sentimentale amère et frustrée avec le pays qu'il avait choisi : le manuscrit conclut sur la première, le publié sur la seconde.

Les versions du manuscrit confirment l'énorme difficulté qu'éprouve Max Aub pour décider de finir ce roman et avec lui le cycle du *Laberinto mágico*. Cet ultime ouvrage grossit en dépit de sa volonté de conclure ! Dans

41 Ce conte ouvre les trente-neuf récits réunis dans *Enero sin nombre*, Barcelona, Alba Editorial, 1995..

42 Ces pages sont reproduites en annexe N°3 à la fin de cet article. Archives de Segorbe.

43 Première version du manuscrit de *Campo de los almendros*, page numérotée 9 par l'auteur. Archives de Segorbe.

44 Cette page de la première version est reproduite en annexe n° 4 à la fin de cet article. Archives de Segorbe.

la première version il termine son récit par une cauda⁴⁵ dans laquelle Asunción s'échappe et revient à Valencia où elle se cache, alors que son compagnon Vicente est retenu au camp d'Albatera avant d'être transféré à Madrid en novembre 1939. Mais quand il reprend le manuscrit l'auteur se voit repris dans la trame des événements, entraîné une nouvelle fois dans les méandres labyrinthiques de cette chronique infinie... Et c'est ainsi que la version éditée comprend cinquante feuillets de plus, dans lesquels sont évoqués divers épisodes de la répression qui suivit la prise de pouvoir de Franco : les regroupements des prisonniers dans les arènes d'Alicante, les Conseils de Guerre, le Camp d'Albatera et ses amandiers à quelques kilomètres d'Alicante, la guérilla de petits groupes retranchés dans les montagnes pour continuer la lutte, les rues et la place de Viver, village où s'était ouverte cette longue fresque des *Campos*.

Le manuscrit dévoile aussi que c'est bien Max Aub qui se cache derrière Ferrís. Sur la première version dactylographiée apparaissait : «Hacer politica. No me interesa.» Aub raya cette dernière phrase pour atténuer sa présence derrière son personnage.

La consultation de cette première version du manuscrit fait apparaître d'autres corrections visant à voiler l'évidente proximité émotive entre l'auteur et son personnage. Ainsi dans cet extrait de dialogue noté par Ferrís :

«-Por eso nos entendemos bien.

-No te entiendo.

-Tú eres de los primeros, piensas. Yo, no, sólo después recapacito. Nunca pienso en lo magnífico que es hacer el amor contigo. Sólo lo recuerdo.

-¿Con quién hablo?»⁴⁶

La dernière phrase interrogative vient remplacer celle d'abord écrite par Max Aub dans la première version : «Asunción se sintió herida». Dialogue tourné vers Asunción, masqué ensuite quand l'auteur retravailla son texte, en écho aux confidences que Max Aub vient de faire au lecteur dans les « Pages Bleues » : «la quiero de verdad».

Autre exemple d'une phrase trop révélatrice supprimée ensuite dans ce paragraphe :

45 Cette page de la première version est reproduite en annexe n° 5 à la fin de cet article. Archives de Segorbe.

46 *Campo de los almendros*, page 436.

Gérard Malgat

«Escribir cualquier cosa, de cualquier manera, no importa el papel ni la manera. Cuando no escribo no vivo. Nada me llena tanto de alegría. Con los años, más.»⁴⁷

Cette ultime phrase, «Con los años más», est de toute évidence davantage reliée au contenu des « Pages Bleues » et à leur auteur qu'à la figure du malheureux Ferrís.

Ces observations succinctes – qu'il conviendrait d'approfondir – du processus génétique de ces «Pages Bleues» ne font que confirmer la charge émotionnelle, la présence intime et troublée de l'écrivain – perceptible dans les pages finalement publiées – qui, dans son effort pour mettre fin à son récit, lance au lecteur un message depuis l'intérieur du labyrinthe.

Lorsque les amis de Max Aub reçoivent le roman et lisent ces pages, ils lui écrivent leur admiration d'avoir ainsi osé «ouvrir» la fiction à ses émouvantes confidences. Francisco Ayala lui écrit :

«Recibi el ejemplar de *Campo de los almendros* y lo he leído en seguida../ .../ Te felicito. Es la culminación y conclusión de una obra gigantesca destinada a perdurar como testimonio gracias, precisamente, a que no es mero testimonio, sino elaboración artística. Desde el punto de vista profesional y técnico me han interesado de manera especial las páginas en que el autor se retira a reflexionar sobre su empresa.»⁴⁸

Quand Manuel Tuñón de Lara, décédé il y a quelques semaines, prend connaissance du livre écrit par son ami et constate qu'il est inclus dans la fiction, il le félicite en des termes empreints d'humour et d'admiration :

«*Campo de los almendros.* / .../ Digno remate de los *Campos* y triste remate, porque bien triste fue todo aquello. ¡qué mundo has creado en tu puñetero «laberinto»! ¡Bravo! Las Páginas Azules, esa irrupción del autor, me parece tanto un acierto como un gesto emocionante, que te pones el alma en vilo.

Y me haces pasar a la Historia (porque tus novelas llevan esa mayúscula) / .../ ¡Tienes una cara.! En fin, no tengo más que agradecértelo. Por ahí y

47 Première version du manuscrit de *Campo de los almendros*, page numérotée 5/2 par l'auteur. Archives de Segorbe.

48 Lettre de Francisco Ayala à Max Aub du 9 août 1968. Archives de Segorbe.

sólo por ahí, dentro de un par de siglos pensarán algunos: « pero ¿ existió de verdad ese Tuñón? »⁴⁹

Suivant les conseils de Francisco Ayala, de Manuel Tuñón de Lara et de bien d'autres admirateurs de l'œuvre de Max Aub, osons nous aventurer dans l'espace littéraire du *Laberinto mágico* et arpenter ces *Campos*, si porteurs de l'Histoire de ce vingtième siècle et de celle de millions d'hommes dont la vie fut anéantie ou bouleversée par ce cataclysme initié par la guerre d'Espagne et se continuant par la guerre mondiale. Cataclysme dont les résonnances – et pas seulement celles de *Sierra de Teruel* – se font nombreuses dans l'actualité de ces jours-ci, nous rappelant que notre temps présent n'est ni indemne des séquelles de ce passé, ni à l'abri de rechutes totalitaires.

Gérard MALGAT
DEA Études ibériques
Université de Paris X - Nanterre

49 Lettre de Manuel Tuñón de Lara à Max Aub du 6 juillet 1968. Archives de Segorbe.