



HAL
open science

La création poétique, une résistance à l'institution pénitentiaire sous le premier franquisme ?

Aurore Ducellier

► To cite this version:

Aurore Ducellier. La création poétique, une résistance à l'institution pénitentiaire sous le premier franquisme?: Acte de la journée d'étude "L'écriture poétique: lieu de résistances", Université de Limoges, 25-26 mars 2014.. 2014. hal-01061495

HAL Id: hal-01061495

<https://hal.science/hal-01061495>

Preprint submitted on 6 Sep 2014

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Aurore Ducellier (Université Paris 3 – Sorbonne Nouvelle)

« La création poétique, une résistance à l'institution pénitentiaire sous le premier franquisme ? »

L'écriture poétique : lieu de résistances, Limoges, 25-26 mars 2014

Il est vain de chercher derrière les poèmes surgis des prisons franquistes, des poètes indignés contre leurs bourreaux ou une poésie pamphlétaire et ouvertement transgressive. De même que la plupart des poèmes créés dans des conditions carcérales n'adoptent généralement pas le ton de la dénonciation, mais de la plainte élégiaque, ceux des prisons franquistes s'inscrivent dans une résistance plus subtile, imperceptible, symbolique à l'institution pénitentiaire et au châtement carcéral.

A travers quelques exemples poétiques extraits de mon corpus de thèse, je vais esquisser une réponse prudente à la question de la résistance dans les poèmes des prisons franquistes. J'expliquerai, en premier lieu, qu'une part de clandestinité et, donc, de résistance à l'institution pénitentiaire franquiste, préside à la création et la transmission de ces poèmes carcéraux. Mais j'exposerai cependant que les critiques explicites sont rares et que les poèmes reflètent plus souvent la tentative d'une résistance émotionnelle à l'épreuve de l'enfermement qu'une résistance idéologique ou militante. Enfin, je nuancerai cette idée de clandestinité et de résistance dans les poèmes, car le système punitif franquiste est parvenu, pour une large part, à casser les élans de rébellion poétique.

I) Ecrire des poèmes en prison, une résistance à l'institution pénitentiaire

André Verdet, dans l'*Anthologie des poèmes de Buchenwald*, rappelle que les auteurs qui y sont rassemblés étaient des résistants au moment de leur arrestation et le sont restés dans les camps de concentration. Étant donné leur histoire et leur personnalité, « leurs poèmes sont des actes de résistance »¹. Mais les poèmes sont aussi des actes de résistance à partir du moment où leur existence est interdite, où écrire est un acte passible de punition voire de

¹ André Verdet, *Anthologie des poèmes de Buchenwald*, Paris, Tirésias, 1995, p. 150.

mort, et que le poète brave cet interdit. Rappelons que le mot « résistance » est défini comme le « refus de subir les contraintes »² imposées par une autorité. Dans les prisons franquistes, il est officiellement interdit de lire autre chose que l'hebdomadaire *Redención* ou les livres, préalablement censurés, de la bibliothèque de la prison. Les lettres sont également censurées, contrôlées et mesurées.

Autant dire que composer des poèmes, surtout si c'est pour critiquer le châtimeut ou le régime, est un écart par rapport à la norme pénitentiaire qui s'apparente à une subversion dangereuse. La création poétique clandestine s'avère donc difficile, surtout jusqu'à la fin de la Seconde Guerre Mondiale, sous le premier franquisme, de 1936 à 1945. Souvent, les poètes créent d'abord mentalement, pour éviter la répression puis transcrivent lorsque le danger est moindre, la nuit ou des années plus tard. Marcos Ana (incarcéré de 1939 à 1961) décrit cette écriture nocturne clandestine, qu'il cache dans une chaussure avant que ne reviennent les gardiens le lendemain : « En el silencio escribo. / Al silencio le arranco sus hojas más vibrantes, / campanas que me aturden bajo el grito / de "alertas" implacables. / [...] Después, cuando amanezcan / los ojos y las llaves, / me guardaré la voz en un zapato / y aromaran las losas mi mensaje. »³.

Le propre du genre poétique est aussi que la musicalité rend possible la récitation clandestine plus facilement. Dès lors, les récitations collectives à voix basse n'étaient pas rares, pas plus qu'elles ne l'étaient dans les ghettos et les camps du nazisme, comme le rappelle Michel Borwicz⁴. Baltasar Fernández Cué (emprisonné de 1939 à 1944 pour avoir été traducteur du SIM, Servicio de Inteligencia Militar) raconte dans le prologue de son recueil carcéral *En el umbral de la muerte*, que la rigueur pénitentiaire était telle qu'elle « excluait le luxe » de transcrire sur papiers les émotions occasionnées par ce drame permanent. Mais grâce à la métrique et la musicalité, il transformait ces émotions en « moules plus ou moins poétiques » pendant les nuits de prison, longues et agitées. Puis le jour, il récitait à voix basse ses vers à l'oreille de ses compagnons, qui s'y identifiaient⁵. Dans une lettre à Manuel Albar du 1^{er} septembre 1945 alors qu'il vient d'échapper à la liberté surveillée pour se rendre outre-

² Trésor de la Langue Française, [En ligne, consulté le 22 mars 2014] <http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?15;s=1637751525;r=1;nat=;sol=4;> « Refus d'accepter, de subir les contraintes, violences et/ou vexations, jugées insupportables, qui sont exercées par une autorité contre une personne, les libertés individuelles ou collectives ».

³ Marcos Ana, « La noche es mi refugio », *Poemas de la prisión y la vida*, Barcelona, Umbriel, 2011, p. 28.

⁴ Michel Borwicz, *Écrits des condamnés à mort sous l'occupation nazie (1939-1945)*, Paris, Gallimard, 1996.

⁵ Baltasar Fernández Cué, *En el umbral de la muerte*, in *Baltasar Pola, un llanisco en Hollywood*, Llanes, El Oriente de Asturias, 2008, p. 114.

Atlantique, il 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 qu'il a fait avec « 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 » et le lendemain, il a été mis au cachot du 1^{er} janvier au vendredi saint⁶.

La transmission des poèmes est également, le plus souvent, clandestine. Les procédés sont variés et plusieurs poètes en rendent compte. Diego San José semble avoir utilisé le linge sale pour faire passer des écrits à sa famille. Baltasar Fernández Cué a réussi à extraire la première partie de son recueil grâce à un camarade qui réussissait à écrire tout le « Notre Père » sur une allumette et qui a ainsi copié tous les poèmes sur une feuille grande comme une carte de visite. Puis un autre prisonnier l'a cachée dans le col fourré d'un blouson envoyé à sa famille. Marcos Ana rapporte le système bien connu entre les prisonniers communistes des objets à double fonds, et explique comment il faisait parfois apprendre par cœur aux compagnons sur le point d'être libérés ses poèmes pour les transcrire une fois dehors⁷. Les exemples ingénieux sont nombreux, et impliquent parfois même des acteurs involontaires, inconscients de participer à cette clandestinité, comme le montre José Luis Gallego dans son livre inédit *El Jardín de Tagore*.

On voit bien le degré de dangerosité que peut prendre pour le poète la moindre critique ou dénonciation du régime dans ces écrits poétiques. Elles sont donc rares. Il y a très peu de place pour la dissidence, qui nierait l'autorité en place, ou la résistance subversive, qui permettrait de renverser l'ordre établi, même symboliquement. Pas de critiques explicites chez la majorité des poètes, donc, si ce n'est des allusions subtiles, comme celles qui identifient le prisonnier au Christ chez Ángeles García-Madrid ou au bon larron dans les poèmes de *Redención*. Non pas que ces poètes se croient tous coupables après la parodie de justice militaire franquiste, puisque j'ai montré dans l'article « Le crime en question dans les prisons franquistes : rejet d'incrimination chez les poètes républicains espagnols » qu'ils se considèrent comme innocents, et mettent à jour dans certains poèmes l'inversion des valeurs

⁶ Baltasar Fernández Cué, *Baltasar Pola, un llanisco en Hollywood*, Llanes, El Oriente de Asturias, 2008, p. 170.

⁷ Marcos Ana, *Decidme cómo es un árbol*, Barcelone, Umbriel, 2007, p. 168.

et des rôles entre victimes et bourreaux que constituent les accusations contre eux. Pour preuve, ce poème de José Rivas Panedas, mort en exil au Mexique en 1944, trois ans après sa libération, qu'il dit avoir écrit « en sourdine – avais-je le choix ! – sous les yeux des employés de la prison » :

Lo negro se hace blanco;
se dice blanco lo negro;
se viste de cisne el cuervo⁸.

Pour éviter une critique directe et sous le signe de la rancœur, la stratégie, selon Baltasar Fernández Cué, consiste à ne pas nommer l'ennemi coupable de leur sort injuste : « 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... ? »⁹. Tout au plus, il décrit des fonctions ou des personnages en général : le mouchard, qui met en danger tous les autres par égoïsme¹⁰, ou les juges qui ont condamné à mort le poète, qui deviennent des bêtes sauvages par l'intercession d'un cauchemar-fable¹¹. Ce sont même plutôt, la plupart du temps, des situations : le jour où les agents de police lui ont fait subir l'humiliation publique d'être transporté menotté, à l'arrière d'un camion, la solitude du cachot opposée à la promenade dans la cour de la prison, ou encore le cas d'un jeune homme tout juste alphabétisé et fusillé juste après avoir envoyé sa première et dernière lettre... Même les sentinelles, dont le cri obsédant « ¡Alerta ! » est un leitmotiv chez de nombreux poètes, ne font pas l'objet de réelles critiques, et Baltasar éprouve même de l'empathie pour eux dans « Soldaditos », car ils sont victimes d'une autre forme d'emprisonnement.

S'il est vrai que les poètes du Penal de Burgos – connu pour être une « Université » de la subversion politique et intellectuelle – et Marcos Ana en particulier ont pu faire preuve de plus de virulence, il faut rappeler que cela a lieu après 1946, et que les conditions en prison ont un peu évolué. Ce dernier se permet donc d'écrire, dans les années 1950, le poème pamphlétaire « Malditos sean » :

MALDITOS SEAN:

Los que atizan el fuego entre las piedras del Odio, para hervir su puchero.

(...)

MALDITOS, SI:

⁸ José Rivas Panedas, *Poemas de España y de otros días*, México, Diálogo, 1944, p 23.

⁹ Baltasar Fernández Cué, *op. cit.*, p. 174.

¹⁰ Baltasar Fernández Cué, "Chivato", *En el umbral de la muerte*, in *Baltasar Pola, un llanisco en Hollywood*, Llanes, El Oriente de Asturias, 2008, p. 138.

¹¹ *Ibid.*, "Pesadilla", p. 128.

Malditos en tu nombre
¡España!, sean,
porque viven de tu pena y la mía
y hacen de nuestro gran dolor su trono¹².

II) Une résistance émotionnelle, plus qu'idéologique

Généralement, c'est plutôt le ton de la plainte élégiaque que l'on trouve dans ces poèmes carcéraux. En premier lieu, pour exprimer la souffrance du sujet poétique lui-même face à son injustice, mais aussi pour assurer la rédemption profane des camarades martyrs du franquisme. On peut penser au poème de Diego San José lorsque Pedro Luis de Gálvez est fusillé, à ceux de José Luis Gallego lorsque le sont à leur tour ses amis Mariano Colmenarejo¹³ et Juan Ros, ou encore au poète amateur Román Aparicio pour l'exécution de son ami instituteur Gerardo Muñoz. Les poèmes que Marcos Ana consacre à la mort de deux amis dans les geôles franquistes sont d'ailleurs caractérisés dans leur titre comme des élégies : « Elegía al Doctor Bartrina » et « Elegía a Luciano Parrondo »¹⁴. La seconde est d'ailleurs fort intéressante pour la question de la résistance – émotionnelle, mais pas seulement – par l'écriture poétique. Il utilise largement le futur de l'indicatif, surtout à la fin, pour créer une atmosphère de résurrection, de réincarnation des idéaux du camarade assassiné dans la parole du poète. Et il insiste sur cet acte de résistance contre la tristesse et de vengeance symbolique que constitue pour le poète cette élégie : « Ay, Amigo: / mi corazón resiste ; tu bandera ya es mía; / empararé mis manos en tu sangre callada / y marcaré los astros con tu muerte y mi vida ».

Cette capacité de résistance émotionnelle que l'on constate chez ces poètes, et qui est d'autant plus étonnante en ce qui concerne les longues incarcérations de plus de dix ans, consiste également à lutter contre le temps – à la fois fuyant et interminable –, l'oubli et le désespoir. La mémorisation et la sauvegarde des poèmes mentaux, on l'a vu, est une première étape dans cette résistance. Mais il s'agit aussi d'extérioriser la souffrance du temps suspendu, de l'enfermement interminable grâce à la poésie qui fige ce temps. Grâce à son caractère thérapeutique et sa forme close, la poésie permet de résister au temps « pierreux » (comme l'a qualifié Yannis Ritsos depuis son camp de concentration grec). La durée de la peine infligée, *el tiempo de condena*, est un temps qui passe et ne passe pas à la fois. Cristóbal Vega Álvarez,

¹² Marcos Ana, *op. cit.*, 2011, p. 70.

¹³ José Luis Gallego, "Vivir... para morir dentro de poco", *Voz última*, Madrid, Biblioteca Silenciada, Ayuso, 1980, p. 150.

¹⁴ Marcos Ana, *op. cit.*, 2011, p. 58-61.

poète anarchiste andalou, emprisonné de 1939 à 1943 puis de 1944 à 1963, insiste à de nombreuses reprises sur ce temps qui a perdu sa route, ces heures fatiguées et « clouées dans la sphère décomposée d'une horloge sans mécanisme », et ces calendriers cassés¹⁵. Les poètes prisonniers s'ennuient au point d'observer – comme le faisait Apollinaire à la Santé – les mouches de leur cellule se promener sur leurs vers. Ils sont fatigués d'attendre la liberté et, comme Vega Álvarez, de compter le nombre d'heures qu'il y a dans une année¹⁶. Pour résister, ce dernier s'imagine même en bûcheron élaguant les heures dans la forêt du Temps :

Peregrino sin rumbo,
con la pesada cruz de mis afanes
talando voy las horas
de este bosque gigante¹⁷.

Avec la même idée de résister émotionnellement au temps circulaire de la prison, José Luis Gallego, le poète le plus prolifique de mon corpus, incarcéré de 1939 à 1942 puis de 1943 à 1960, lance des cris lyriques pour se convaincre lui-même de continuer à espérer. Cette lutte pour l'espoir, que Miguel Hernández exprimait également dans « Sonreír con la alegre tristeza del olivo »¹⁸, on la retrouve dans la « noria » éternelle de la geôle, mise en relief par les rimes identiques des quatrains et le style circulaire de José Luis Gallego vers 1949 :

...Pero habéis de seguir, ropa y zapatos.
...Pero habéis de seguir, frente y caderas.
...Pero habéis de seguir, ojos y boca¹⁹.

La poésie en prison permet donc en partie de résister au désespoir, qu'elle soit conçue comme passe-temps pour certains poètes amateurs, ou exutoire et moyen de survie pour beaucoup d'autres. Mais elle a ses limites : José Luis Gallego finit par écrire de moins en moins de 1950 à 1957, puis par ne plus écrire du tout. D'autant que la diffusion de ses œuvres pour résister à l'oubli, comme pour la plupart des poètes incarcérés, est plutôt un échec. Tout

¹⁵ Cristóbal Vega Álvarez, « Romance de la hora en blanco », *Senda de Quijotes*, Séville, Edelce, 1951, p. 41.

¹⁶ *Idem*, « Al pasar de los días », *¡Sed!*, Barcelona, Rumbos, 1958, p. 145 : « ¿Tú has contado alguna vez / las horas que tiene un año? ».

¹⁷ *Id.*, « Tedio », *Psiquis y el camino*, Séville, Edelce, 1955, p. 46.

¹⁸ Miguel Hernández, « Sonreír con la alegre tristeza del olivo », *Cancionero y romancero de ausencias*, in Agustín Sánchez Vidal et José Carlos Rovira (éd.), *Obra completa, I*, Madrid, Espasa, 1992, p. 751 : « Esperar. No cansarse de esperar la alegría ».

¹⁹ José Luis Gallego, « La eternidad », *Prometeo XX*, *op. cit.*, p. 24. On pense également à la « rueca » de Diego San José, qui symbolise la lenteur du temps qui ne passe pas (« ¡Qué lentos pasan los días / hora tras hora, en la cárcel! », *op. cit.*, p. 273 et « la vida, que yo gocé / ya no sé el tiempo que hace... » *op. cit.*, p. 279) et qui suscite les soupirs des prisonniers.

au plus, la poésie leur aura-t-elle permis de résister à la destruction du sujet sensible et intellectuel face à la violence de l'institution pénitentiaire, en transformant la douleur en art.

J'explique par ailleurs dans mon article « *Le Cancionero y romancero de ausencias* de Miguel Hernández au regard d'autres poèmes écrits dans les prisons franquistes » comment ces poètes s'accrochent aux signes du monde extérieur, fantasmé ou entrevu entre les barreaux²⁰ (oiseaux, arbres, paysages, souvenirs, famille) pour se protéger et s'évader. L'évitement de l'univers carcéral, de la dure réalité de la prison, et la création de métaphores de la verticalité, de la lumière et de l'envol permettent de garder cet espoir et de survivre à l'enfermement. Ne pas parler de la prison signifie déjà résister à son pouvoir.

III) Une résistance à nuancer face au système punitif

J'exposerai ici schématiquement l'idée, que je développe en détail dans ma thèse, d'une résistance à nuancer face au système punitif franquiste. Nous avons parlé auparavant de la clandestinité de la création et de la transmission de ces poèmes. Si elle a bien existé, elle a été largement mythifiée comme preuve d'héroïsme et de résistance de ces poètes prisonniers, ne serait-ce que pour contrebalancer le mythe de la rédemption martelé par le régime grâce aux poèmes publiés par les collaborateurs de *Redención*. Et, effectivement, cette rééducation spirituelle et idéologique violente – il suffit de lire les discours des chapelains pour s'en convaincre – a été le plus souvent efficace, comme l'analyse Gutmaro Gómez Bravo. Diego San José, qui a toujours résisté pour ne pas publier de poèmes dans *Redención*, n'a pas pu échapper au rôle de correspondant de cette revue²¹. D'autres poètes anarchistes très célèbres du *Romancero* de la Guerre, comme Valentín de Pedro ou Félix Paredes²² y ont publié des vers faisant littéralement l'apologie du franquisme.

Enfin, les zones de contacts entre le système et les poètes, même en dehors de *Redención*, ne sont pas une exception. L'aide des geôliers corrompus ou amis de la famille²³ et des religieuses bienveillantes était plus fréquemment employée pour transmettre les poèmes que les réseaux clandestins. Marcos Ana signale d'ailleurs que les procédés clandestins

²⁰ Diego San José, « Por el rastrillo entreabierto », *De cárcel en cárcel*, A Coruña, Do Castro, 1988, p. 278-279. Explication de l'épisode à l'origine du poème p. 250.

²¹ Diego San José, *op. cit.*, p. 90 et 196.

²² Valentín de Pedro Antón a publié quinze poèmes dans *Redención* entre 1939 et 1941, et Félix Paredes Martín en a publié, pour sa part, cinq durant la même période. Voir en particulier les poèmes « Los conquistadores », « España, faro de almas » et « Salutación a España » du premier poète, publiés en 1940.

²³ Marcos Ana, *op. cit.*, 2007, p. 168-169 et 173.

n'étaient utilisés que dans les situations exceptionnelles. Pour conclure, il ne faut pas oublier qu'une grande partie de cette production poétique n'attaquait pas le régime : de nombreux poèmes de José Luis Gallego sont inclus dans les lettres à sa femme, préalablement censurées, et les poètes amateurs utilisent le vers pour célébrer les fêtes et anniversaires de leur famille. Malgré les tentatives d'écriture « entre les lignes »²⁴ et de références implicites au contexte international, ces poèmes de prison constituent donc, avant tout, une résistance poétique adaptée aux circonstances.

²⁴ Léo Strauss, *La persécution et l'art d'écrire*, Paris, Gallimard, 2009.