



HAL
open science

Les Crimes exemplaires de Max Aub ou de l'assassinat en mode mineur

Maria Zerari-Penin

► **To cite this version:**

Maria Zerari-Penin. Les Crimes exemplaires de Max Aub ou de l'assassinat en mode mineur. Iberic@l, 2015, 7, pp.43-60. hal-03811770

HAL Id: hal-03811770

<https://hal.science/hal-03811770v1>

Submitted on 12 Oct 2022

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.

Les *Crimes exemplaires* de Max Aub ou de l'assassinat en mode mineur

Maria ZERARI-PENIN

Université Paris-Sorbonne

Résumé : Les très divertissants *Crimes exemplaires* de Max Aub – qui composent un brillant répertoire, teinté d'humour noir, de courts récits et micro-récits criminels – peuvent s'envisager comme de performantes machines narratives et se lire comme de simples exercices de style, mais ils peuvent aussi s'entendre, par-delà le ludisme, comme une approche oblique ou excentrique de l'humain. Car, de façon ironiquement détachée, en donnant la parole à une longue suite d'assassins fictifs, et tout en démythifiant le « souverain mal », l'œuvre esquisse le portrait morcelé d'une humanité telle qu'elle est susceptible de se révéler, à savoir platement meurtrière.

Mots clés : Max Aub, micro-récit, exemplarité, humour noir, crime, mal, modernité.

*

Resumen: Los divertidísimos *Crímenes ejemplares* de Max Aub –que forman un brillante repertorio, repleto de humor negro, de cortos relatos

y microrrelatos criminales– pueden considerarse como eficaces máquinas narrativas y leerse como puros ejercicios de estilo, pero, más allá de lo lúdico, también pueden entenderse como un oblicuo o excéntrico acercamiento a lo humano. Pues, con irónica distancia, dando la palabra a una larga serie de asesinos ficticios, y desmitificando el “soberano mal”, la obra esboza el retrato despedazado de una humanidad tal como es susceptible de manifestarse, esto es llanamente asesina.

Palabras claves: Max Aub, microrrelato, ejemplaridad, humor negro, crimen, mal, modernidad.

Mobiles

Si pour certains lecteurs contemporains le nom de Max Aub a pu coïncider, par euphonie, ascendance ou antiphrase, avec celui de Max Aue – le narrateur nazi de ce « Voyage au bout de l'Holocauste¹ » que sont *Les Bienveillantes*² –, pour beaucoup d'autres, amateurs de curiosités littéraires, le prolifique et inventif *Max Aùn*, comme le surnommaient ses amis, est indissociablement lié aux *Crimes exemplaires*. Aussi, bien que l'écrivain, qui naquit à Paris en 1903, reste peu connu en France, en dépit de la traduction plus ou moins récente de quelques-unes de ses œuvres³, et qu'il soit encore mal connu en Espagne (son pays d'adoption avant l'exil mexicain en 1942), et ce malgré l'attention portée, depuis une dizaine d'années, par l'institution et l'université, à son œuvre et à sa figure⁴, en 1981, l'auteur n'en devait-il pas moins recevoir, à titre posthume, le « Grand prix de l'Humour Noir », pour la traduction française⁵ desdits *Crímenes ejemplares*. Auparavant, en plus de parutions partielles, le texte avait connu, du vivant de son auteur, trois publications successives : deux éditions mexicaines parues en 1957 et 1968, et une première édition espagnole datant de 1972, année de la mort de l'auteur⁶.

Les *Crimes exemplaires*, que composent une préface intitulée « Confession⁷ » et une série de courts textes de fiction, sont une œuvre surprenante, détonante comme la poudre. Et, pour

1 Nous reprenons, pour sa pertinence intertextuelle, le titre de HAUSMANN, Frank-Rutger, « Voyage au bout de l'Holocauste. Bemerkungen zu Jonatahn Littels Buch *Les Bienveillantes* », *Lendemain*, 125, 2007, p. 162-168.

2 Voir LITTELL, Jonathan, *Les Bienveillantes*, Paris, Gallimard, 2006. Le rapprochement Max Aue/Max Aub fut établi dès la sortie du roman de Littell, non seulement en raison de la ressemblance phonétique des noms, mais encore du fait de l'ascendance franco-allemande du SS fictif et de Max Aub lui-même. Sur ce point, voir BLANRUE, Paul-Éric, *Les Malveillantes : Enquête sur le cas de John Littell*, Paris, Scali, 2006, p. 66.

3 À la suite des cinq autres tomes, le sixième et dernier tome qui compose *Le labyrinthe magique* a été traduit en français par Claude de Frayssinet et édité, en 2011, aux éditions Les Fondateurs De Briques.

4 En Espagne, l'intérêt pour l'œuvre de Max Aub s'est précisé dans les années soixante-dix, ce dont témoigne en particulier la monographie du grand pionnier des études « aubiennes » : SOLDEVILA DURANTE, Ignacio, *La obra narrativa de Max Aub (1929-1969)*, Madrid, Gredos, 1973. Cet intérêt est allé croissant dans les années deux mille, comme le montre le suivant essai de synthèse bibliographique : SOLDEVILA DURANTE, Ignacio, « Maxaubiana (ensayo bibliográfico) », *Olivar*, 2002, 3, p. 1-100. En matière de reconnaissance posthume, signalons la création, en 1997, de la *Fundación Max Aub*, à Segorbe (Communauté valencienne), dans le but de sauvegarder et de diffuser l'œuvre de l'écrivain (31 août 2013 <<http://www.maxaub.org>>) ou encore l'exposition « Jusep Torres Campalans. Ingenio de la Vanguardia » qui, en 2003, pour célébrer le centenaire de la naissance de Max Aub, se tint au Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía : là, face au *Guernica* de Picasso (œuvre dont Aub avait négocié l'acquisition en tant qu'attaché culturel du gouvernement républicain), l'exposition présenta une trentaine de dessins et peintures que l'écrivain avait réalisés en les attribuant au peintre imaginaire et héros éponyme du roman *Jusep Torres Campalans* (1958).

5 AUB, Max, *Crimes exemplaires*, traduction de Danièle GUIBBERT, Paris, Pandora, 1980.

6 *Id.*, *Crímenes ejemplares*, México, Impresora Juan Pablos, 1957 ; *Crímenes ejemplares*, México, Impresora Juan Pablos, 1968 ; *Crímenes ejemplares*, Barcelona, Lumen, 1972.

7 Ladite préface n'est pas présente dans toutes les éditions du texte et, en outre, elle ne fut pas toujours affublée d'un titre. En revanche, cette « Confession » ouvre bien la première édition de référence des *Crimes exemplaires* : *Crímenes ejemplares* (Barcelona, Lumen, 1972). Cette publication a été complétée par trois éditions madrilènes (*Crímenes ejemplares*, Madrid, Calambur, 1991, 2^e éd. 1996, 3^e éd. 2011), et par le recueil *Mucha muerte* (éd. de Pedro TEJADA TELLO, Granada, Cuadernos del Vigía, 2011) qui regroupe les *Crimes exemplaires* dans leur intégralité ainsi que d'autres proses brèves dans le même esprit.

épingler une sorte d'oxymore, la seule enseigne du titre suffirait à l'annoncer d'emblée. Au premier abord, en effet, ce titre paraît tenir de la provocation ou de la boutade, étant entendu que nul crime ne saurait être *exemplaire* – du moins dans le sens courant du terme – c'est-à-dire digne d'être donné en exemple ou d'être imité : le crime étant, par essence, une grave infraction à la morale ou à la loi qui outrage l'idée de Bien. C'est ainsi que la proximité du mot-clé *Crímenes* et de l'adjectif *ejemplares* engendre chez le lecteur autant d'amusement que de curiosité face à cette annonce implicite d'une peinture à venir, et peut-être édifiante, de mauvais exemples, ce qui, soit dit en passant, n'est pas sans rappeler l'effet que peut encore provoquer sur le néophyte le fameux titre de Thomas de Quincey, *On Murder considered as one of the Fine Arts* (1827-1854), tout comme, dans le domaine espagnol, le titre *Crímenes naturales* (1936-1954) de Juan Ramón Jiménez. En plus d'attirer l'attention sur une ambiguïté, la contiguïté des deux vocables ancre les *Crimes* de Max Aub dans la lignée du récit court, de la nouvelle dite « exemplaire », pourvoyeuse d'une série de cas dignes d'être narrés comme autant d'exemples inouïs susceptibles de frapper les esprits et, selon le traditionnel pacte de lecture, de porter à la vertu. Autrement dit, en tant qu'étiquette primordiale et avant même que la suite du paratexte ne le fasse explicitement⁸, le titre de Max Aub rattache, de façon spectaculaire et un rien provocatrice, les *Crimes exemplaires* avec ces *Nouvelles exemplaires* dont Cervantès, tout en revendiquant leur caractère divertissant, et même ludique⁹, posa dès l'abord leur exemplarité présumée de même que leur originalité, ainsi que la part de « mystère » qui viendrait les sublimer : « Sólo esto quiero que consideres, que pues yo he tenido osadía de dirigir estas *Novelas* al gran Conde de Lemos, algún misterio tienen escondido que las levanta¹⁰ ».

Que la phrase cervantine, tant citée, puisse relever du lieu commun médiéval, de la traditionnelle justification auctoriale et, peut-être même, de la sempiternelle tromperie du lecteur par l'habile auteur ou dextre « piègeur », pour citer Louis Marin¹¹, cela reste une séduisante hypothèse qui se marie fort bien avec le mauvais esprit du livre de Max Aub, lequel, en mentionnant un tout premier drame en un acte intitulé *Crimen* (1923) – qui traite d'un crime passionnel provoqué par des soupçons d'adultère¹² –, n'hésite pas à parler de « [son] mauvais sang¹³ ». Au reste, les *Crimes exemplaires* se caractérisent par leur singularité, qui réside tout autant dans la brièveté des différents textes qui les constituent, dans l'impayable franchise du dire criminel qui s'y loge, que dans la déroutante intention qui préside à l'ensemble. Dans la préface du texte, pour introduire la série criminelle, un discours pince-sans-rire, émanant d'une instance plurielle (auteur-narrateur-éditeur), dit une chose, puis suggère son contraire : la supposée véracité des dires glanés çà et là tout comme leur invention

Nous avons consulté les éditions de 1972 et de 1996, mais nous citerons toujours le texte en utilisant l'édition de P. Tejada Tello.

8 « De ahí que el título tenga, en cuanto al adjetivo, antecedentes que suenan al oído menos pintado », « Confesión », *Crímenes...*, in *Mucha muerte*, *op. cit.*, p. 23.

9 Rappelons que, dans le prologue, Cervantès assimile son recueil de nouvelles à une « table de billard » ou *mesa de trucos*. Voir CERVANTES, Miguel de, *Novelas ejemplares*, Jorge GARCÍA LÓPEZ (éd.), Barcelona, Crítica, 2001, p. 18.

10 *Ibid.*, p. 20.

11 MARIN, Louis, *Le récit est un piège*, Paris, Éditions de Minuit, 1978, p. 8.

12 Dans ce tout premier « crime » de forme théâtrale, un mari, se croyant stérile, tue le cousin de sa femme enceinte et soupçonnée d'adultère. Voir AUB, Max, *Teatro completo*, Arturo del Hoyo (éd.), México, Aguilar, 1968.

13 Voir AUB, Max, « Confesión », *Crímenes...*, in *Mucha muerte*, *op. cit.*, p. 23.

fictive, la légèreté de l'entreprise littéraire et la gravité potentielle de son inspiration, l'esprit de désinvolture qui habite le tout ainsi que la méditation ayant nourri l'écriture :

He aquí material de primera mano. Pasó de la boca al papel rozando el oído. Confesiones sin cuento: de plano, de canto, directas, sin más deseos que explicar el arrebató [...]¹⁴;

En su submundo estos humildes criminales se explican aquí sin saber si quiera cómo [...]. En eso son tan mediocres como nosotros, que no nos atrevemos a gritar en el enorme proceso de nuestro tiempo¹⁵.

L'œuvre est qualifiée de *libelo* par l'auteur lui-même, sur la quatrième de couverture de la dernière édition supervisée par ce dernier¹⁶. Or un « libelle », les *Crimes exemplaires* le sont sans doute à plus d'un titre. Tout d'abord, au sens premier du terme¹⁷, par leur caractère d'écrit bref et rapide, de suite enlevée de récits d'assassinats, de « petit livre » portatif qui n'atteint pas les quatre-vingts pages. En outre, les *Crimes exemplaires* ressemblent effectivement à un *libellus* au regard de l'une des œuvres les plus exigeantes de Max Aub, à savoir cet ample *Labyrinthe magique*, à l'inspiration post-galdosienne, dont les six tomes dessinent la fresque d'une guerre civile espagnole conçue comme un dédale. Un « libelle¹⁸ », les *Crimes exemplaires* le sont également par le ton incisif qui est le leur, par la charge caustique qui stigmatise une kyrielle de victimes de papier que le gros des voix criminelles se plaît à *diffamer* à la va-vite ou par le menu : « ¡Si era un pobre imbécil! ¿Que valía de él? Su dinero, exclusivamente su dinero. Y ahí está. ¿Entonces?¹⁹ ». Enfin, si d'après le discours préfaciel l'auteur n'a pas semblé tenir son livre pour un « libelle » dans son acception politique, tout bien considéré, on ne peut s'empêcher de penser que ce terme mis en avant, à partir de l'édition de 1972, par la très voyante quatrième de couverture (laquelle, par définition, tire toujours la couverture à soi), n'a sûrement pas été mentionné par hasard. L'auteur, en usant de la contradiction sans discontinuer, est d'ailleurs tout près de le reconnaître dans les dernières lignes du paratexte : « A lo mejor, inconscientemente, éste es un libro político, pero no creo que pase de ser un homenaje a la confraternidad y a la filantropía, sin salir del limbo²⁰ ».

« Confraternité », « philanthropie », telles seraient les nobles valeurs auxquelles sacrifieraient ces *Crimes* à l'esprit narquois. Pourtant, d'entrée de jeu, on ne voit pas bien en quoi ce mince volume gorgé de violence et de crimes de sang pourrait relever d'un quelconque hommage à la *confraternité* et à la *philanthropie*, tout comme il s'avère difficile de discerner l'exemplarité patente d'une œuvre que le meurtre traverse gaiement de part en part sans l'ombre d'une condamnation. De fait, au fil des pages, c'est bien l'humour qui se révèle l'une des clés de ce texte équivoque, supposément tenu

14 *Ibid.*, p. 19.

15 *Ibid.*, p. 21.

16 Voir AUB, Max, *Crímenes ejemplares*, Barcelona, Lumen, 1972.

17 « Libello. (Del latín *libellus*, librito, escrito breve.) m. [...]. *Libro pequeño* », Real Academia española, *Diccionario de la lengua española*, Madrid, Espasa Calpe, 1992, vigésima primera edición, p. 1251 (Nous soulignons).

18 « Libello. [...]. Escrito en que se denigra o infama a personas o cosas. Lleva ordinariamente el calificativo de **infamatorio** » [*sic*], *Ibid.*

19 AUB, Max, *Crímenes...*, in *Mucha muerte*, *op. cit.*, p. 68.

20 AUB, Max, « Confesión », *Crímenes...*, in *Mucha muerte*, *op. cit.*, p. 23.

pour une bagatelle par son auteur tout comme par une partie de la critique qui l'a d'abord négligé²¹, ne serait-ce qu'en raison de son inclusion, en 1972, dans la collection « palabra menor » des éditions Lumen et de son manque apparent de monumentalité esthétique et idéologique. De façon contradictoire, néanmoins, le fait que, dès 1949, Max Aub ait égrené son texte au gré de différents supports, puis dans trois éditions successives, alors que, sa vie durant, il n'aura cessé de polir ses « crimes », comme il disait, et d'en forger de nouveaux, tout cela montre assez l'intérêt qu'il pouvait porter à cette fausse pochade que certains spécialistes tiennent à présent pour le texte le plus (post-) moderne de notre auteur²².

Aussi, pour trouver que la légèreté peut être « pensive », selon l'expression d'Italo Calvino²³, et que le « moins » peut parfois dire le « plus²⁴ », envisagerons-nous, à la lumière du mal, ces *Crimes exemplaires* que traversent les multiples échos d'une parole criminelle donnée pour véridique jusqu'aux limites, plus ou moins risibles et signifiantes, de l'absurde.

Du récit criminel comme pièce détachée

Alors que dans l'édition de 1972, les *Crimes exemplaires* comptent cent trente-six maigres récits, dans l'une des dernières éditions parues à ce jour (Granada, Cuadernos del Vigía, 2011), grâce aux recherches de Pedro Tejada Tello, la série s'élève désormais à cent quarante-six « crimes », auxquels viennent s'ajouter vingt-huit autres insérés dans « Nuevos crímenes » et « Crímenes en *Sala de espera* », en sus des plus de deux-cents textes brefs de la même veine regroupés dans « Infanticidios », « De suicidios », « De suicidios nuevos », « De gastronomía », « Epitafios », « Nuevos epitafios », « Epitafios en *Sala de espera* » et « Signos de ortografía ».

Quoi qu'il en soit des différences de détail, dans chacune des éditions publiées, les *Crimes exemplaires* sollicitent immédiatement le lecteur par leur légèreté formelle : leur bon usage de la brièveté ou leur art du récit court. Ils se présentent sur des pages où les blancs le disputent au noir des caractères, créant ainsi une impression de succession, de prolifération textuelle, où chaque pièce narrative, qu'elle soit brève ou plus longue, se donne à lire pour elle seule, au regard de celle qui lui fait suite, ou au miroir de la série tout entière. Cette présentation ponctuée d'espaces, qui rend donc évidente la potentialité des combinaisons textuelles, n'est pas sans rappeler celle des profonds recueils de maximes, ces édifiantes compositions qui n'en sont pas moins les produits d'une brillante culture mondaine très versée dans les jeux littéraires (sentences, portraits, devinettes). Un même bonheur

21 Si la critique a tardé à étudier les *Crimes exemplaires*, ces dix dernières années, le texte a suscité l'intérêt des spécialistes. Voir, entre autres : ARRANZ LAGO, David Felipe, « Indagaciones lingüísticas en *Crímenes ejemplares* de Max Aub », *El Correo de Euclides: anuario científico de la fundación Max Aub*, 1, 2006, p. 441-455 ; TEJADA TELLO, Pedro, « *Crímenes ejemplares*: humor y más aún », *El Correo de Euclides*, 1, 2006, p. 456-568 ; VALLS, Fernando, « Primeras noticias sobre los *Crímenes ejemplares* de Max Aub », in *Escritos disconformes. Nuevos modelos de lectura*, Francisca NOGUEROL JIMÉNEZ (éd.), Salamanca, Universidad de Salamanca, 2004, p. 281-289.

22 Voir ARRANZ LAGO, David Felipe, « Indagaciones lingüísticas... », *op. cit.*, p. 455.

23 CALVINO, Italo, *Leçons américaines. Aide mémoire pour le prochain millénaire*, Yves HERSANT (trad.), Paris, Gallimard, 1989, p. 30.

24 Voir DELAY, Florence, *Petites formes en prose après Edison*, Paris, Hachette, 1987, p. 11.

de la forme légère allié à un certain malheur du fond se retrouve dans ces *Crimes* qui sont cependant bien moins des condensés de sagesse que des récits en condensé ou des morceaux de récit²⁵, et moins des miettes philosophiques que des miettes diégétiques.

Si ces récits miniaturisés peuvent s'étendre sur une page ou deux, les textes les plus frappants s'avèrent donc brefs, voire lapidaires, à l'image de quelque sentence, ou épigramme en prose (de celles qui sont *contre* et non *sur*), ou encore de quelque courte phrase ou phrase-récit qui paraîtrait bien plate si n'était l'aura trouble du verbe « tuer » : « Lo maté porque en vez de comer, rumiaba²⁶ » ; « Lo maté porque me dieron veinte pesos para que lo hiciera²⁷ » ; « Lo maté porque no pensaba como yo²⁸ ». Au sein du livre, pareille à une macabre rengaine, la formule sèchement explicative « Lo maté porque » se trouve en effet reconduite, avec une insistance anaphorique, une vingtaine de fois. Il en est ainsi dans le « crime » le plus connu, qui occupe la troisième place du volume en étant l'un des plus courts : « Lo maté porque era de Vinaroz²⁹ ». Cette relation ultra synthétique à la connotation peut-être belliqueuse (Vinaroz ayant joué son rôle pendant la guerre civile) et sûrement grotesque vu le prosaïsme du toponyme, donne en quelque sorte le la du recueil. Un tel « crime » reflète tout autant le thème général de chacune des pièces du livre – l'aveu, à la première personne et au passé, de quelque assassinat (de très rares aveux se donnant à la troisième) – que le style d'une œuvre pleine d'efficace et de force évocatrice qui mêle la brièveté à un absurde contrefaisant la logique : « Lo maté porque estaba seguro que nadie me veía³⁰ ». C'est pourquoi, si la critique a pu avancer que ce troisième « crime exemplaire » possédait la condensation narrative du célèbre micro-récit d'Augusto Monterroso (« Cuando se despertó, el dinosaurio todavía estaba allí³¹ »), d'après la chronologie littéraire, c'est bien du côté des éclatantes *Greguerías* de Gómez de la Serna et des sombres et déraisonnables « coups de feu » de l'esprit ou *Disparates* qu'il convient de se tourner, comme nous y invite d'ailleurs la préface de Max Aub, qui désigne aussi bien l'influence festive de « Ramón » que celle plus acerbe de Goya, Quevedo ou Gracián³², ces orfèvres en images fortes, traits d'esprit et art de « la pointe ». Il nous semble, en outre, que du fait de leur forme brève et de leur thématique violente, beaucoup des « crimes exemplaires » entretiennent un certain cousinage avec les *Nouvelles en trois lignes*³³ de Félix Fénéon (1861-1944), pour partager avec elles cette « écriture émaciée », à la fois sobre et précise, que prisait tant le Français, ainsi qu'une piquante désinvolture se jouant des morts affreuses, et un même

25 Voir ESPINASA, José María, « Max Aub y el fragmento », *Revista de crítica literaria*, 7, 2003-2004, p. 207-214.

26 AUB, Max, *Crímenes...*, in *Mucha muerte*, op. cit., p. 35.

27 *Ibid.*, p. 37.

28 *Ibid.*, p. 62.

29 *Ibid.*, p. 27.

30 *Ibid.*, p. 35.

31 MONTERROSO, Augusto, « El dinosaurio », *Obras completas y otros cuentos* (1959), Barcelona, Anagrama, 1998, p. 77.

32 « Otros antecedentes, aunque plantados al trebolillo, gozan de cierta unidad: Quevedo, Gracián, Goya, Gómez de la Serna. *Disparates* hicieron los dos últimos. Reconozco la superioridad literaria del pintor. De los *Disparates* a los *Desastres de la guerra* no hay gran distancia », AUB, Max, « Confesión », *Crímenes...*, in *Mucha muerte*, p. 23.

33 Voir FÉNEON, Félix, *Nouvelles en trois lignes*, Régine Detambel (éd.), Paris, Mercure de France, 2 vol., 1997-1998, coll. « Le Petit Mercure » ; voir également la toute dernière réédition de l'œuvre, FÉNEON, Félix, *Nouvelles en trois lignes*, Patrick et Roman WALD LASOWSKI (éd.), Paris, Macula, 2014.

humour sec et décalé³⁴, à preuve ces deux exemples : « L'ex-négociant Fréd. Desechel (rue d'Alésia, Paris) s'est tué dans le bois de Clamart. Motif : il avait mal à l'estomac³⁵ » ; « Lo maté porque me dolía el estómago³⁶ ». On l'aura compris, dans nombre de ses « crimes », Aub, pareil à Fénéon, s'est amusé à réduire le fait criminel à un morceau diégétique au style coupant, si ce n'est « coupé », comme le dit la rhétorique, phénomène qui confère à ces récits, rapides comme des bolides narratifs, une fulgurante modernité que préside un art de la vitesse et du morcellement textuels qui n'est pas exempt, il est vrai, de racines antiques et classiques³⁷ (épigrammes, anecdotes, *Caractères*).

Bien que la critique n'ait pas eu l'air de le remarquer, entre Aub et Fénéon, une parenté littéraire paraît bien manifeste, et ce même si les mille deux cent dix nouvelles éclairs de Fénéon sont le « lieu de rencontre du littéraire et du journalistique³⁸ », puisqu'elles sont des brèves véritables, des dépêches discrètement stylisées au ton faussement objectif et impersonnel qui furent publiées, entre mai et décembre 1906, dans le quotidien *Le Matin*, et non des textes de fiction pure. Au reste, pour se convaincre des affinités existant entre les *Nouvelles* de Fénéon et les *Crimes exemplaires*, on se rappellera que Max Aub fut lui-même un amateur de faits-divers, ayant même allégué l'influence directe de certains d'entre eux sur quelques-uns de ses « crimes ». Une certaine empreinte journalistique transparaît d'ailleurs dans les pièces les plus courtes du volume, dont certaines semblent calquer les racoleuses accroches que la presse à sensation – mexicaine ou autre – a de tout temps mises à la une : il n'est pas surprenant, par là même, que l'une des séquences des *Crimes* mentionne, comme par hasard, les journaux mexicains *El Excelsior* et *El Popular*.

Magie du simulacre, tout aussi cher à Borges qu'au Max Aub des essais mâtinés d'inventions, des biographies fictives et des anthologies de poètes imaginaires³⁹, dans ces *fictions* que sont les *Crimes exemplaires*, une parole assassine, comme quintessenciée, joue donc le jeu de la parole vraie, de l'aveu en bonne et due forme, aidée en cela par cette préface, ironiquement intitulée « Confession » qui, on le sait, feint d'introduire des meurtres véritables, des faits avérés, de pures et simples tranches de vie. À l'orée de sa suite criminelle, l'auteur-préfacier a placé un prélude déconcertant où le fictif se dit réel, où la connaissance des différents assassins et de leur crime respectif est présentée comme le fruit d'une enquête personnelle et de longue haleine⁴⁰.

En vérité, par le biais de leur préface, les *Crimes exemplaires* acquièrent à peine le poids du plausible, à défaut de celui du crédible, tant les traits de type formel (litotes, ellipses, répétitions,

34 Concernant les *Nouvelles en trois lignes* et leur auteur, cette figure de l'anarchisme qui fut un « écrivain sans œuvre » tout en ayant été un chroniqueur inspiré et un éditeur avisé, voir BERTRAND, Jean-Pierre, « Par fil spécial : à propos de Félix Fénéon », *Romantisme*, 97, 1997, p. 103-117 ; ASHOLT, Wolfgang, « Entre esthétique anarchiste et esthétique d'avant-garde : Félix Fénéon et les formes brèves », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 3, 1999, p. 499-513.

35 FÉNEON, Félix, *Nouvelles...*, *op. cit.*, vol. 2, p. 15.

36 AUB, Max, *Crímenes...*, in *Mucha muerte*, *op. cit.*, p. 64.

37 Voir ROUKHOMOVSKY, Bernard, *Lire les formes brèves*, Paris, Armand Colin, 2005, p. 129.

38 BERTRAND, Jean-Pierre, « Par fil spécial : à propos de Félix Fénéon », *op. cit.*, p. 117.

39 Sur cet aspect ludique, bien que profond, de l'œuvre de Max Aub, en sus de *Jusep Torres Campalans* (1958), de *Vida y obra de Luis Álvarez Petreña* (1934-1971) ou de *Antología traducida* (1963-1972), voir, CARREÑO, Antonio, « Hacia una morfología de "personae" y máscaras: el caso Max Aub », in *Actas del Congreso Internacional « Max Aub y El laberinto Español »*, Cecilio ALONSO ALONSO (COORD.), Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 1996, vol. 1, p. 137-156.

40 « [Confesiones] Recogidas en España, en Francia y en México, a través de más de veinte años », AUB, Max, « Confesión », *Crímenes...*, in *Mucha muerte*, *op. cit.*, p. 19.

parallélismes, hyperboles, effets de contraste, jeux de mots, accumulations lexicales, effets de chute etc.) – mêlés comme ils le sont à l'apparente simplicité d'une langue orale imprégnée d'argot mexicain – dénoncent, telles des marques de l'auteur qui seraient aussi des clin d'œil au lecteur, le caractère (très) *écrit* des différents témoignages ou, si l'on veut, leur statut de « forgeries », étant entendu que le mot *forgery* désigne en anglais toute une série de pratiques mystificatrices (falsification de document ; usage de faux ; contrefaçons) et de supercheries littéraires :

Lo maté porque me despertó. Me había acostado tardísimo y no podía con mi alma. « De un revés, zas, le derribé la cabeza en el suelo » (Cervantes, *Quijote*, I, 37)⁴¹.

Lo maté porque era más fuerte que yo⁴².

Lo maté porque era más fuerte que él⁴³.

La única duda que tuve fue a quién me cargaba: si al linotipista o al director. Escogí al segundo, por más sonado. Lo que va de una jota a un joto⁴⁴.

Me echó un trozo de hielo por la espalda. Lo menos que podía hacer era dejarle frío⁴⁵.

La parole criminelle, que les *Crimes* font entendre, prend parfois l'apparence du délire ou de la ratiocination, exhibant encore davantage dans les textes les plus longs le talent de dialoguiste ou, devrait-on dire, de « monologuiste », d'un écrivain qui s'illustre, entre autres essais et poèmes, dans ses dialogues et monologues tant dramatiques que romanesques. Ce sont là des récits qui rejoignent plus encore le monologue, tantôt « informatif », « méditatif » ou « émotif », de type théâtral⁴⁶, ou même la page de roman : on songe à la « confession » fictive *Vida y obra de Luis Álvarez Petreña* (1934-1971) plus qu'aux modalités narratives du conte, quand bien même le grand auteur de *cuentos* que fut Aub n'a pas hésité, pour finir, à découper ses *Crimes* en « Otros cuentos mexicanos » (sous-entendant ainsi que les textes précédents sont également des « contes mexicains ») et en « Dos cuentos barrocos ». Le discours de ces textes plus étoffés procède d'une pensée d'autant plus insensée qu'elle pousse très loin le bouchon de l'absurde :

Algún día los hombres descubrirán que el sueño vino después. Dios no duerme, ni Adán dormía. Los infusorios no duermen, ni el diplodocus podía. El elefante duerme dos horas y el perro todas las que puede. No digo más. El hombre duerme para olvidar sus pecados; cada día más, a medida

41 AUB, Max, *Crímenes...*, in *Mucha muerte*, *op. cit.*, p. 33-34.

42 *Ibid.*, p. 63.

43 *Ibid.*

44 *Ibid.*, p. 67.

45 *Ibid.*, p. 82.

46 Nous reprenons les catégories désignées par V. Orazi. Sur le monologue théâtral, voir ORAZI, Verónica, « Estructuración y diferenciación de la técnica monológica en la producción teatral de Max Aub », in *Actas del congreso internacional « Max Aub y El laberinto... »*, *op. cit.*, p. 325-336.

que ha conquistado la noche. No digo más. Los muertos no duermen. Yo, tampoco. Al que duerme, matarlo⁴⁷.

Somme toute, qu'elle soit laconique ou plus développée, la parole homicide, que le texte cultive, est de celle qui pique la curiosité du lecteur, par l'usage du raccourci et du non-dit, l'emploi du mot précis, si ce n'est exquis, et l'art de la chute : « Yo quería un hijo señor! A la cuarta hembra me la eché⁴⁸ » ; « A mí, mi papa me dijo que no me dejara... Y no me dejé⁴⁹ ». Cette parole qui fait mouche est pourtant bien de celle que l'on peine à prendre au sérieux, de celle qui engendre le sourire en coin ou, mieux, quelque « sonrisa de labios partidos », comme l'a écrit José de la Colina⁵⁰. Aussi, semblables à des fragments de lointaine inspiration surréaliste, et même à une nouvelle espèce de cadavres exquis « écrits » (puisqu'il y en eut de « graphiques ») – lesquels auraient été rédigés non au hasard du collectif mais de façon tout personnelle⁵¹ –, les *Crimes exemplaires* ont-ils beaucoup affaire avec le macabre et la cruauté. Et cette cruauté, par la vertu de la touche spirituelle et la grâce de l'irrévérence, prête tout bonnement à rire de la violence meurtrière comme de la mort. C'est dire à quel point la plupart de ces pièces « exemplaires » sont des exemples d'humour noir qui auraient pu figurer dans l'*Anthologie*⁵² du même nom.

En tant qu'humour vache, macabre et irrespectueux – pour railler l'esprit petit-bourgeois, aimer à cracher dans la soupe et à jeter le bébé avec l'eau du bain⁵³ –, l'humour noir nous ramène au jeune Aub un temps épris du souffle créateur des avant-gardes – avant-gardes qu'il ne tardera pas à remettre en cause, il est vrai, pour les trouver par trop autocentrées et non engagées⁵⁴. Par ricochet, il nous ramène aussi à l'auteur de *Un chien andalou*, un ami rencontré, dès 1923, à Madrid, qui appartient au mouvement surréaliste et qui, tout comme Max Aub, devait connaître l'exil mexicain jusqu'à sa mort. À l'ami Buñuel, Aub allait consacrer, à partir de 1967, des milliers de pages en vue du « roman », resté inachevé, *Luis Buñuel, novela*. Or, pareil à notre Valencien, tout au long de son parcours, le cinéaste aragonais, qui avait d'ailleurs écrit un éloge du crime pour l'un des numéros du *Surréalisme au service de la Révolution*, jongla avec les thèmes de la violence et du crime, sans jamais se départir d'un humour corrosif. Coïncidence ou nécessité, on ne s'étonnera pas de retrouver dans les *Crimes exemplaires* de risibles pièces noires qui rappellent l'univers buñuélien, et l'on ne s'étonnera pas non plus que Buñuel, pour évoquer ses propres emportements, ait pu mentionner les *Crimes exemplaires* dans ses conversations⁵⁵. Au vrai, bêtise, intolérance, manies et phobies forment

47 AUB, Max, *Crímenes...*, in *Mucha muerte*, op. cit., p. 65.

48 *Ibid.*, p. 73.

49 *Ibid.*, p. 84.

50 COLINA, José de la, « Max Aub, cuentista mexicano », p. 75, in *Homenaje a Max Aub*, James VALENDER y Gabriel ROJO (dir.), México D. F., Colegio de México, 2005, p. 72-76.

51 Un tel rapprochement a été fait par d'autres, voir VALCÁRCEL, Carmen, « De los cadáveres exquisitos a los *Crímenes ejemplares* de Max Aub », in *La cultura del exilio republicano español de 1939*, Alicia ALTED VIGIL et Manuel LLUSIA (dir.), 2 vol., Madrid, UNED, 2003, vol. 1, p. 363-374.

52 BRETON, André, *Anthologie de l'humour noir*, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1966.

53 « Les familles, l'été venu, se dirigent vers la mer en y emmenant leurs enfants, dans l'espoir, souvent déçu, de noyer les plus laids », tel est l'un des traits d'esprit les plus connus d'Alphonse Allais, auteur fort apprécié par les écrivains surréalistes, comme on peut le vérifier dans *l'Anthologie de l'humour noir*.

54 Sur ce rejet, voir OLEZA SIMÓ, Joan, « Max Aub entre vanguardia, realismo y posmodernidad », *Ínsula*, 569, 1994, p. 1-2 et p. 27-28.

55 Le fait est rappelé par J. Rodríguez, voir RODRÍGUEZ, Juan, « Paralelo Buñuel-Aub », in *Escritores, editoriales y revistas del exilio republicano español de 1939*, Manuel AZNAR SOLER (éd.), Sevilla, Renacimiento,

les prégnants motifs de deux œuvres qui ont à la fois puisé dans l'avant-garde et le réalisme galdosien pour créer d'insolites univers pourfendeurs de l'injustice comme du conformisme. Le motif de l'assassinat imaginaire est ainsi commun aux deux œuvres. À l'instar du film de Buñuel, *Ensayo de un crimen* (1955), où le dénommé Archibaldo de la Cruz croit dur comme fer qu'il est responsable de la mort des femmes qu'il a désiré assassiner, l'un des *Crimes* de Max Aub donne la parole à un criminel qui, lui aussi, n'a tué qu'en pensée :

Aquel actor era tan malo, tan malo que todos pensaban –de esto estoy seguro– « que lo maten ». Pero en el preciso momento en que yo lo deseaba cayó algo desde el telar y lo desnucó. Desde entonces ando con el remordimiento a cuestras de ser el responsable de su muerte⁵⁶.

Humour noir oblige, à l'image de l'obsessionnel héros de Buñuel, le narrateur de Max Aub est bourrelé de remords, ce qui n'est pas le moindre des paradoxes dans une œuvre où la très grande majorité des criminels avérés n'en expriment aucun. C'est que dans ces éclats de récit que sont les *Crimes exemplaires*, le meurtre se dit de façon étonnamment détachée, à l'encontre des mobiles qui seuls semblent compter, de là l'humour bien particulier qui traversent les différentes pièces narratives et le « plaisir du texte » qui en découle.

Du fait du bonheur, sans cesse renouvelé, de la forme des récits, en parallèle de la jouissance provoquée chez nombre de locuteurs-criminels par la mort qu'ils ont causée, les *Crimes exemplaires* témoignent d'un double plaisir : textuel et criminel, formel et thématique. Le « plaisir du texte » est ici jubilation à la lecture d'une œuvre courte qui fait mouche à tous coups, en ayant réduit le meurtre et la mort à une litanie d'anecdotes assassines qui parviennent à susciter de l'amusement en lieu et place de la pitié. Plaisir homicide et plaisir textuel se font donc bien écho : « Lo maté porque tenía una pistola. ¡Y da tanto gusto tenerla en la mano!⁵⁷ ». Et, par endroits, les textes en viennent même à mêler le thème du meurtre à celui de la production littéraire : « Me dijo que lo publicaría en mayo, luego en junio, después en octubre [...] ¡era mi segundo libro! El decisivo. Que lo fuera para el joven editor, lo siento. Pero me lo agradecerán mucho [...] será una buena publicidad⁵⁸ ». C'est pourquoi occasionnellement, et toujours sur le ton de la désinvolture, l'écriture elle-même – suivant l'irrésistible logique du serpent qui se mord la queue – peut devenir la raison supposément pertinente du crime d'une mère par sa plumitive descendance : « Mató a su madre para poder escribir una novela. No doy detalles : léanla⁵⁹ ».

2006, p. 299-312. Voir aussi AUB, Max, *Conversaciones con Buñuel, seguidas de 45 entrevistas con familiares, amigos y colaboradores del cineasta aragonés*, Federico ÁLVAREZ (éd.), Madrid, Aguilar, 1985, p. 151.

56 AUB, Max, *Crímenes...*, in *Mucha muerte*, op. cit., p. 38.

57 *Ibid.*, p. 55.

58 *Ibid.*, p. 86.

59 *Ibid.*, p. 95.

Du crime ordinaire : l'insoutenable lourdeur d'autrui

Dans les *Crimes exemplaires*, le thème du meurtre se trouve ainsi diversement décliné par l'entremise d'une série de narrateurs-assassins qui exposent leur acte passé et leurs motivations au style direct, à travers leur voix propre. Cette voix engendre une parole prompte et catégorique, pour ne pas dire tranchante. Les aveux criminels se font sans détours, ni précautions, sans fausse pudeur, ni pudeur du tout : « La hendí de abajo arriba, como si fuese una res, porque miraba indiferente al techo mientras hacía el amor⁶⁰ ». Le discours s'attelle à dire une vérité qui n'est pas bonne à dire : « A mi hermana –de verdad, de verdad– nunca la pude tragar⁶¹ ». Pareillement, toute idée de responsabilité consciente semble, tantôt absente, tantôt incertaine : « ¡Tanta historia! ¿Qué más daba ése que otro? ¿A poco usted escoge su clientela?⁶² » ; « Lo maté sin darme cuenta. No creo que fuera la primera vez⁶³ » ; « No lo hice adrede⁶⁴ » ; « No quise darle tan fuerte⁶⁵ ».

Comme le laissent deviner les exemples cités, les *Crimes exemplaires* évoquent non des « crimes célèbres » commis par des acteurs mythiques ou historiques, selon un genre popularisé par Alexandre Dumas⁶⁶, mais des crimes fictifs perpétrés par des acteurs ordinaires, quand bien même Max Aub s'est visiblement plu à glisser parmi eux quelques écrivains, en plus d'un petit nombre d'enseignants et de vagues intellectuels. Le plus souvent, il s'agit là de meurtres de quartier ou de village, d'assassinats domestiques, *caseros* ou faits maison, pour ainsi dire. En ce sens, ils sont les violentes émanations d'un quotidien banal ou même vulgaire. On tue chez soi, chez le coiffeur, chez le dentiste ou au café, au bureau, au cinéma, dans la rue, sur la route et dans le bus. On tue un ami, un patron, un employé (« ¡Que se declare en huelga ahora!⁶⁷ ») ; on tue sa femme, son mari, son enfant, ou sa sœur (« Mató a su hermanita la noche de Reyes para que todos los juguetes fuesen para ella⁶⁸ »). On tue aussi son voisin, une personne jalouse, un tricheur, un mauvais payeur ou mauvais coucheur, un piètre médecin, un professeur borné, un élève insolent, une personne infatuée ou de mauvaise foi, un homme trop collant dans le bus, un passant, un quidam, un groupe d'inconnus. De tels assassinats sont essentiellement commis par colère, mais l'ennui ou la frustration, voire le plaisir et la « pitié dangereuse », sont également des tremplins criminels. Si les armes utilisées peuvent être des armes à feu – indices d'une société violente et machiste dans laquelle certains ont reconnu la société mexicaine décrite dans les *Cuentos mexicanos*⁶⁹ –, ces armes appartiennent également à un quotidien plus prosaïque encore. Bouteille, couteau de cuisine, fourchette, poêle à frire, fer à repasser, barre

60 *Ibid.*, p. 31.

61 *Ibid.*, p. 85.

62 *Ibid.*, p. 70.

63 *Ibid.*, p. 76.

64 *Ibid.*, p. 82.

65 *Ibid.*, p. 83.

66 DUMAS, Alexandre, *Crimes célèbres*, 8 t., Paris, Administration de Librairie, 1839-1840.

67 AUB, Max, *Crímenes...*, in *Mucha muerte*, *op. cit.*, p. 37.

68 *Ibid.*, p. 41.

69 À propos de *Cuentos mexicanos (con pilón)* (México, Imprenta mexicana, 1959), José de la Colina écrit : « Y siento que en los *Cuentos mexicanos (con pilón)* y los de *El zopilote* [...] se trasluce una cierta fascinación por el México "negro", por los tópicos del machismo y de la sangre peleonera de los mexicanos [...] tan trabajados por los grabados de Posada, los populares "corridos" y aun el cine del país », « Max Aub, cuentista mexicano », in *Homenaje a Max Aub*, *op. cit.*, p. 75.

de fer, aiguille, compas, pièce de jeu d'échecs, serviette de bain, voiture, pierre du chemin, simple main nue comptent parmi les objets détournés à des fins meurtrières. Ces objets sont ceux que le *je* a sous la main au moment où l'Autre surgit dans sa gênante altérité, parfois seulement bruyante, d'autres fois moqueuse, grossière ou humiliante, mais, en tout cas, toujours dérangeante. Quelles que soient ces armes, elles sont les outils dont on se sert pour infliger à l'Autre une mort sans appel en le révolvérant ou en le poignardant, en le frappant, le brûlant, l'étouffant, l'écrasant, l'étripant, l'égorgeant *etcetera*.

À propos de tous ces meurtres, qui n'ont rien d'élevé dans l'échelle de ce « bel art » de l'assassinat ironiquement célébré par De Quincey, pour un peu, on serait tenté d'être hors-sujet et de parler, comme Hanna Arendt, d'une « banalité du mal », si cette formule, aujourd'hui galvaudée, n'avait à voir non seulement avec l'une des réalités les plus terribles qui aient été, mais encore avec des crimes de type collectif et industrialisé en conformité volontaire avec un système bureaucratique. Or, dans les *Crimes exemplaires*, c'est bien de la personne individuelle qu'il s'agit, c'est elle qui prime et s'exprime. Seul l'individu et la cohorte de ses passions (colère, amour-propre, orgueil, envie, jalousie...) sont mis en avant avec une distance dépourvue de pathos. Face au *je* qui dit l'acte meurtrier ainsi que son pourquoi, l'Autre, avant d'en avoir été la victime, bien plutôt qu'un ennemi, n'aura été qu'un importun, d'où, en général, le caractère dérisoire des raisons et des mobiles : « Le pedí el *Excelsior* y me traje *El Popular*. Le pedí *Delicados* y me traje *Chesterfield*. Le pedí una cerveza clara y me la traje negra. La sangre y la cerveza, revueltas por el suelo, no son una buena combinación⁷⁰ ». Plus encore que mauvais ou injuste, l'Autre aura surtout été jugé exaspérant, bête ou ridicule : « Lo maté por idiota, por mal pensado, por tonto, por cerrado, por necio, por mentecato, por hipócrita, por guaje, por memo, por jesuita, a escoger. Una cosa es verdad no dos⁷¹ ».

Et si l'attitude ou le discours de cet Autre, sans nom et sans visage – à l'instar des différents *je* – et comme réfracté tout au long de l'œuvre, ont été jugés insupportables, il en va de même pour le corps d'autrui, plusieurs fois décrit tout simplement comme une *chose* qui répugne et pousse au crime : « Era tan feo el pobre, que cada vez que me lo encontraba, parecía un insulto. Todo tiene su límite⁷² ».

En bref, au fil des multiples situations esquissées, l'autre (homme, femme, parfois enfant) – l'Autre, qui est toujours la victime assassinée – n'est en rien un monstre, ni même un méchant susceptible d'avoir mérité une mort vengeresse ; il est plutôt conçu comme une sorte de petit enfer ambulante. Car, au sein de chacune des unités narratives qu'offrent les *Crimes*, cet Autre se caractérise par la lourdeur de son être, le trop-plein de son existence au monde, d'où l'envie impérieuse de le faire taire, pour réduire à néant sa débordante personne :

HABLABA, Y hablaba. Y venga hablar. Yo soy una mujer de mi casa. Pero aquella criada gorda no hacía más que hablar, y hablar, y hablar. Estuviera yo donde estuviera, venía y empezaba a hablar. Hablaba de todo y de cualquier cosa, lo mismo le daba. [...] Hasta en el baño: que si esto que si aquello, que si lo de

70 AUB, Max, *Crímenes...*, in *Mucha muerte*, op. cit., p. 53.

71 *Ibid.*, p. 63.

72 AUB, Max, *Crímenes...*, in *Mucha muerte*, op. cit., p. 36.

más allá. Le metí la toalla en la boca para que se callara. No murió de eso, sino de no hablar: se le reventaron las palabras por dentro.⁷³

Dans les *Crimes exemplaires*, au propre comme au figuré, autrui n'est principalement que ce « contre » quoi le *je* se « cogne », ou plutôt s'est *cogné*, pour détourner la définition, devenue lieu commun, du très complexe réel selon Jacques Lacan⁷⁴ : « No hice más que rozarla. Se revolvió hecha una fiera. [...] Yo no lo iba a consentir. [...] Yo empecé a bofetadas. Si aquel pequeñito cayó bajo un camión que pasaba no tengo ninguna culpa⁷⁵ ». En l'espèce, l'Autre n'est pas tant « impénétrable », pour filer encore la métaphore lacanienne, que compact et lourd, et s'il est parfois jugé hostile, il a bien souvent été plus contrariant que contraire. En conséquence, dans la suite de petits enfers variés, dans la liste des situations ordinaires que les *Crimes* mettent en lumière, tuer l'autre revient à s'alléger d'un poids, à faire place nette, afin de retrouver, en faisant fi de toute tolérance, un semblant de bien-être, voire de dignité : « Había jurado hacerlo con el próximo que volviera a pasarme un billete de lotería por la joroba⁷⁶ ». Dans l'ensemble, tuer s'apparente très clairement, dans ces *Crimes exemplaires*, à un *soulagement* : à un allègement par élimination du poids d'autrui.

De l'humain et de la platitude du mal

Si, tournant le dos à une lecture à « sauts et à gambades », on s'adonne à une lecture suivie des *Crimes exemplaires*, par effet d'accumulation, un double portrait en creux affleure : celui de l'humain en habit d'assassin et de victime. En effet, en traitant par la dérision le thème du meurtre – épinglant de la sorte l'ultime rapport entretenu avec l'Autre par une série de *je* criminels –, l'œuvre scrute l'humain, comme si de rien n'était. Ainsi, en dépit de certaines des allégations contenues dans une préface pleine d'auto-dérision⁷⁷, comme d'autres observations paratextuelles l'insinuent par ailleurs, la légèreté formelle des *Crimes exemplaires* ne les transforment pas pour autant – du moins, *pas seulement* – en un recueil d'exercices de style ou en une œuvrette purement narrative et esthético-ludique. Au demeurant, si tel était le cas, le phénomène aurait de quoi surprendre, lorsque l'on sait combien Max Aub, malgré son goût constant pour le simulacre et le jeu en littérature, fut dès la fin des années 30 l'ennemi de l'art pour l'art, perçu comme vainement *juguéton*, comme hautain et dédaigneux de la réalité politique et sociale⁷⁸. Et la preuve que les *Crimes exemplaires* ne constituent

73 *Ibid.*, p. 53.

74 « Il n'y a pas d'autre définition possible du réel que : c'est l'impossible ; quand quelque chose se trouve caractérisé de l'impossible, c'est là seulement le réel ; quand on se cogne, le réel, c'est l'impossible à pénétrer ». Extrait d'une « Conférence » ayant eu lieu le 2 décembre 1975 au Massachusetts Institute of Technology, voir LACAN, Jacques, « Conférences », *Scilicet*, 6-7, 1975, p. 53-63. La citation de Lacan est bien souvent réduite à la seule formule : *le réel, c'est quand on se cogne*.

75 AUB, Max, *Crímenes...*, in *Mucha muerte*, *op. cit.*, p. 35.

76 *Ibid.*, p. 67.

77 « Me declaro culpable y no quiero ser perdonado. Estos textos –dejo constancia– no tienen segundas intenciones: puro sentimiento », AUB, Max, « Confesión », *Crímenes...*, in *Mucha muerte*, *op. cit.*, p. 24.

78 Voir ETTE, Omar, « El Occidente revisitado. Max Aub: escribir (desde) el movimiento », *Revista de Occidente*, 265, junio 2003, p. 9-24.

pas un texte « déshumanisé » – selon la vision élitiste et apolitique, très tôt fustigée par Aub, d'Ortega y Gasset – pourrait bien se trouver de nouveau dans cette ambivalente préface des *Crimes*. En effet, bien que cette dernière présente la suite meurtrière avec un brillant détachement, dans un même mouvement, elle ne l'en inscrit pas moins dans la pénible sphère de l'humanité : « Los hombres son como los hicieron y querer hacerlos responsables de lo que, de pronto, les empuja a salirse de sí es orgullo que no comparto. Los años me han abierto a la comprensión⁷⁹ ». Il semblerait donc que les distrayants *Crimes exemplaires* recèlent bien un discours sur l'humain, mais à la façon d'alertes petites machines narratives : le discours étant délesté de la gravité de l'explicite avec un art consommé du récit en condensé à l'apparence d'instantané.

Au vrai, l'humanité que le préfacier envisage, et que l'écrivain croque plus avant, est de celle qui subit avant de faire subir, d'où cette supposée « compréhension » du meurtre qui, en plus de procéder du bon mot et de l'esprit de contradiction (en muant de ce fait l'assassin en tout première victime), vient remettre en cause l'idée même de liberté, de réelle possibilité de choix entre le bien et le mal. Et l'auteur indigné, ce grand témoin de son temps⁸⁰ dont l'idéal socialiste guida de façon marquée et sa vie et son œuvre, de poindre sous le masque de l'ironiste en désignant le « sous-monde » d'où émanent ces présumés « humbles criminels » : « Humbles criminels » qui « se ressemblent tous » dans leur « médiocrité ». Or, cette « médiocrité » est donnée pour générale et même pour générique : « En su submundo estos humildes criminales se explican aquí sin saber siquiera cómo ; pero no creo que den lástima. En eso son tan mediocres como nosotros, que no nos atrevemos a gritar en el enorme proceso de nuestro tiempo⁸¹ ».

Les ébauches de personnages que les *Crimes exemplaires* dessinent, ces aplats de criminels tout aussi violents que grotesques, ne sont en fait pas loin d'être appréhendés à la fois comme des victimes et comme d'autres nous-mêmes. Guidés comme ils le sont par « l'emportement » (*el arrebatado*), ces multiples *je* ne seraient des assassins que pour avoir cédés aux circonstances – circonstances terriblement dérisoires les ayant seulement rendus un peu plus *emportés* que tout un chacun. Autant dire que la préface des *Crimes exemplaires* insinue le caractère réfléchissant du texte en lui-même, lequel vient tendre au lecteur un miroir moins déformant ou *esperpéntico* qu'il pourrait tout d'abord sembler.

Cette tranquille compréhension de l'humain poussé à bout n'exclut pas le pessimisme : « Nunca estuvimos más cerca de la tierra. Nos tragará sin rastro⁸² ». C'est ainsi que l'amer constat aboutit à la désignation du jeu comme unique solution : « Sólo queda el juego, que depende del azar⁸³ ». Recours ultime, le jeu est toutefois compris comme une solution arbitraire et passagère : « Hay quien, feliz, no se cansa de jugar. Yo, sí⁸⁴ ». Aussi, l'esprit ludique tendant vers l'absurde qui imprègne ces *Crimes* ne dissimule-t-il peut-être pas moins qu'une simple *fatigue* qui, par-delà le désenchantement voilé et l'indéniable divertissement, laisse percer un accablement face à l'homme et au monde *por dentro*, selon la formule consacrée.

79 AUB, Max, « Confesión », *Crímenes...*, *op. cit.*, p. 19.

80 Voir MALGAT, Gérard, « Las obras testimoniales de Max Aub sobre la guerra de España: las difíciles memorias de la derrota y del exilio », *Amnis*, 2011, 2. 31 octubre 2012 <<http://amnis.org/1514>>.

81 AUB, Max, « Confesión », *op. cit.*, p. 21.

82 *Ibid.*

83 *Ibid.*

84 *Ibid.*

Qu'ils soient remparts contre la vie telle qu'elle est et/ou « politesse du désespoir », l'humour et le jeu, qui fondent et structurent les *Crimes exemplaires*, n'épuisent pas ces récits donnés pour des « confessions sans importance ». En effet, à propos des dites « confessions », le libre-penseur que fut Max Aub n'hésite pas à ajouter en tant que préfacier : « Hiciéronlas intentando, sin duda, ponerse a bien con Dios, huyendo del pecado⁸⁵ ». Dès lors, à l'encontre de ce que suggèrent les différentes pièces narratives, le discours introductif en arrive à écarter toute idée de cynisme, puisqu'il pose, à l'inverse, avec des accents étrangement verlainiens, la grande *ingénuité* de cette parole criminelle, de ce « murmure de l'eau sur la mousse » (*murmullo de agua sobre musgo*) que viendraient faire entendre les *Crimes*⁸⁶.

Quels que soient les déroutants va-et-vient et autres chausse-trapes de cette œuvre, là où la préface et les récits se rejoignent, c'est bien dans leur approche du mal. Ce mal réévalué, et même sacralisé par la modernité, dans sa puissance subversive et son pouvoir d'évocation, au point d'en être, selon certains, l'un des éléments définitionnels⁸⁷, est ici examiné dans son costume purement meurtrier. Nonobstant, le mal dont il est question se situe à l'opposé du « souverain mal », drapé de hauteur, étudié par Bataille⁸⁸. Il n'y a rien de fascinant, ni même d'effrayant, dans les assassinats que le texte énumère. Du reste, en adoptant une position distanciée par rapport à l'homicide, les *Crimes exemplaires* banalisent et relativisent tout autant le mal qu'ils le démythifient. Nul halo de type romantique, gothique, ou autres, n'illumine les méfaits évoqués. Seule une lumière peu flatteuse se trouve projetée sur ces meurtres sans mystère ni envergure qui procèdent du différend ou de la scène de ménage et non du combat avec l'ange. C'est que, dans chaque « exemple », dans chaque cas de figure, les interdits enfreints le sont en général pour un oui et pour un non ou par idées reçues : aucunement par conviction profonde, esprit de révolte ou goût de la transgression. À l'exception de deux ou trois crimes – tels ces deux crimes dits « baroques » qui, de façon délirante et non sans ridicule, réfutent Rousseau, puis Descartes – la morale n'est mise à mal que par colère ou frustration ou encore par étroitesse d'esprit, conformisme social ou sentimental, et nullement à la faveur d'un sombre immoralisme (ou flamboyant amoralisme) qui pourrait en imposer. Au bout du compte, loin d'être un éloge du crime gratuit de type surréaliste ou du meurtre nécessaire de caractère révolutionnaire, les *Crimes exemplaires* se présentent comme une facétieuse déposition, cent fois renouvelée, sur des morts absurdes et des meurtres « médiocres » qui prêtent à rire, mais qui n'en sont pas moins bêtes à pleurer.

Les *Crimes exemplaires* forment une œuvre contradictoire et *excentrique*, tant ce texte léger, éloigné du centre commun, n'est pas sans une certaine épaisseur, tendu comme il est entre la fiction et le réel, le répétitif et le divers, le brillant et l'obscur, le sourire et le rictus. Sous couvert d'humour noir et comme par effraction, les *Crimes exemplaires* constituent, en pièces détachées, une approche jusqu'au-boutiste du « trop humain » tel que celui-ci est susceptible de se manifester lorsque autrui s'oppose à la tranquillité de sa petite personne. Et, si l'on en croit le discours paratextuel, cette approche férocement drôle, quoique chargée de la dynamite du pessimisme, n'exclurait pas quelque

85 *Ibid.*, p. 19.

86 *Ibid.*, p. 20.

87 Voir l'ensemble du volume *Puissances du mal*, in *Modernités*, Pierre GLAUDES et Dominique RABATÉ (éd.), 29, 2008.

88 Voir BATAILLE, Georges, *La littérature et le mal* (1957), Paris, Gallimard, « Folio essais », 1998, p. 129-142.

empathie pour les caricatures « exemplaires » de cette espèce humaine si facilement meurtrière et si bêtement bonne à tuer. En ce sens, à travers ses *Crimes exemplaires*, où la part de sérieux est celle du jeu (de massacre), Aub se gausse sans doute moins des figures de victimes et de bourreaux qu'il n'y paraît, car sa préface laisse entrevoir que l'humour, lorsqu'il vise autrui, procède bel et bien de *l'attention*, si l'on admet, avec Jankélévitch, que « l'humour n'est pas sans l'amour, ni l'ironie sans la joie⁸⁹ ».

Bibliographie

- AUB, Max, *Crímenes ejemplares*, México, Impresora Juan Pablos, 1957.
- , *Crímenes ejemplares*, México, Impresora Juan Pablos, 1968.
- , *Crímenes ejemplares*, Barcelona, Lumen, 1972.
- , *Crimes exemplaires*, traduction de Danièle GUIBBERT, Paris, Pandora, 1980.
- , *Crímenes ejemplares*, Madrid, Calambur, 1991, 2^e éd. 1996, 3^e éd. 2011.
- , *Teatro completo*, Arturo del Hoyo (éd.), México, Aguilar, 1968.
- , *Conversaciones con Buñuel, seguidas de 45 entrevistas con familiares, amigos y colaboradores del cineasta aragonés*, Federico ÁLVAREZ (éd.), Madrid, Aguilar, 1985.
- , *Mucha muerte*, éd. de Pedro TEJADA TELLO, Granada, Cuadernos del Vigía, 2011.
- ARRANZ LAGO, David Felipe, « Indagaciones lingüísticas en *Crímenes ejemplares* de Max Aub », *El Correo de Euclides: anuario científico de la fundación Max Aub*, 1, 2006, p. 441-455.
- ASHOLT, Wolfgang, « Entre esthétique anarchiste et esthétique d'avant-garde : Félix Fénéon et les formes brèves », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 3, 1999, p. 499-513.
- BATAILLE, Georges, *La littérature et le mal* (1957), Paris, Gallimard, « Folio essais », 1998, p. 129-142.
- BERTRAND, Jean-Pierre, « Par fil spécial : à propos de Félix Fénéon », *Romantisme*, 97, 1997, p. 103-117.
- BLANRUE, Paul-Éric, *Les Malveillantes : Enquête sur le cas de John Littell*, Paris, Scali, 2006.
- BRETON, André, *Anthologie de l'humour noir*, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1966.
- CALVINO, Italo, *Leçons américaines. Aide mémoire pour le prochain millénaire*, Yves HERSANT (trad.), Paris, Gallimard, 1989.

89 JANKÉLÉVITCH, Vladimir, *L'ironie* (1964), Paris, Flammarion, « Champ philosophique », 1985, p. 185.

- CARREÑO, Antonio, « Hacia una morfología de “*personae*” y máscaras: el caso Max Aub », in *Actas del Congreso Internacional « Max Aub y El laberinto Español »*, Cecilio ALONSO ALONSO (coord.), Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 1996, vol. 1, p. 137-156.
- CERVANTES, Miguel de, *Novelas ejemplares*, Jorge GARCÍA LÓPEZ (éd.), Barcelona, Crítica, 2001.
- COLINA, José de la, « Max Aub, cuentista mexicano », in *Homenaje a Max Aub*, James VALENDER y Gabriel ROJO (dir.), México D. F., Colegio de México, 2005, p. 72-76.
- DELAY, Florence, *Petites formes en prose après Edison*, Paris, Hachette, 1987.
- DUMAS, Alexandre, *Crimes célèbres*, 8 t., Paris, Administration de Librairie, 1839-1840.
- ESPINASA, José María, « Max Aub y el fragmento », *Revista de crítica literaria*, 7, 2003-2004, p. 207-214.
- ETTE, Omar, « El Occidente revisitado. Max Aub: escribir (desde) el movimiento », *Revista de Occidente*, 265, junio 2003, p. 9-24.
- FÉNÉON, Félix, *Nouvelles en trois lignes*, Régine DETAMBEL (éd.), Paris, Mercure de France, 2 vol., 1997-1998, coll. « Le Petit Mercure ».
- HAUSMANN, Frank-Rutger, « Voyage au bout de l’Holocauste. Bemerkungen zu Jonatahn Littels Buch *Les Bienveillantes* », *Lendemain*, 125, 2007, p. 162-168.
- JANKÉLÉVITCH, Vladimir, *L’ironie* (1964), Paris, Flammarion, « Champ philosophique », 1985.
- LACAN, Jacques, « Conférences », *Scilicet*, 6-7, 1975, p. 53-63.
- LITTELL, Jonathan, *Les Bienveillantes*, Paris, Gallimard, 2006.
- MALGAT, Gérard, « Las obras testimoniales de Max Aub sobre la guerra de España: las difíciles memorias de la derrota y del exilio », *Amnis*, 2011, 2. 31 octubre 2012 <<http://amnis.org/1514>>.
- MARIN, Louis, *Le récit est un piège*, Paris, Éditions de Minuit, 1978.
- MONTERROSO, Augusto, « El dinosaurio », *Obras completas y otros cuentos* (1959), Barcelona, Anagrama, 1998.
- OLEZA SIMÓ, Joan, « Max Aub entre vanguardia, realismo y posmodernidad », *Ínsula*, 569, 1994, p. 1-2 et p. 27-28.
- ORAZI, Verónica, « Estructuración y diferenciación de la técnica monológica en la producción teatral de Max Aub », in *Actas del congreso internacional « Max Aub y El laberinto Español »*, Cecilio ALONSO ALONSO (coord.), Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 1996, vol. 1, p. 325-336.

Puissances du mal, in *Modernités*, Pierre GLAUDES et Dominique RABATÉ (éd.), 29, 2008.

RODRÍGUEZ, Juan, « Paralelo Buñuel-Aub », in *Escritores, editoriales y revistas del exilio republicano español de 1939*, Manuel AZNAR SOLER (éd.), Sevilla, Renacimiento, 2006, p. 299-312.

ROUKHOMOVSKY, Bernard, *Lire les formes brèves*, Paris, Armand Colin, 2005.

SOLDEVILA DURANTE, Ignacio, « Maxaubiana (ensayo bibliográfico) », *Olivar*, 2002, 3, p. 1-100.

SOLDEVILA DURANTE, Ignacio, *La obra narrativa de Max Aub (1929-1969)*, Madrid, Gredos, 1973.

TEJADA TELLO, Pedro, « *Crímenes ejemplares*: humor y más aún », *El Correo de Euclides*, 1, 2006, p. 456-568.

VALCÁRCEL, Carmen, « De los cadáveres exquisitos a los *Crímenes ejemplares* de Max Aub », in *La cultura del exilio republicano español de 1939*, Alicia ALTED VIGIL et Manuel LLUSIA (dir.), 2 vol., Madrid, UNED, 2003, vol. 1, p. 363-374.

VALLS, Fernando, « Primeras noticias sobre los *Crímenes ejemplares* de Max Aub », in *Escritos disconformes. Nuevos modelos de lectura*, Francisca NOGUEROL JIMÉNEZ (éd.), Salamanca, Universidad de Salamanca, 2004, p. 281-289.