



Enfance Violence Exil

par Catherine MILKOVITCH-RIOUX et Nelly CHABROL GAGNE
CELIS, Université Blaise Pascal de Clermont-Ferrand

Colloque international

[Enfants en temps de guerre et littératures de jeunesse \(20-21^e siècles\)](#)

Co-organisé par la Bibliothèque Nationale de France et l'Université Blaise Pascal de Clermont-Ferrand/Centre de Recherches sur les Littératures et la Sociopoétiques (CELIS)

Avec la collaboration de l'Université de Paris-Nord 13 (Villetaneuse) et de l'Association française de recherche sur les livres et objets culturels de l'enfance (AFRELOCE)

Judi 18 octobre 2012 – BnF

Vendredi 19 octobre 2012 – Université de Paris-Nord 13 (Villetaneuse)

Programme ANR Enfance Violence Exil

enfance-violence-exil.net

Les livres absents d'ELENA FORTÚN : écrire la guerre civile dans les années 40

Marie Franco

CREC EA 2292 Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3

PRES Sorbonne Paris Cité

La guerre civile espagnole (1936-1939) a ceci de particulier que pendant très longtemps son récit ne peut se faire complètement, en raison des discours imposés par le pouvoir issu du conflit, et instrumentalisant celui-ci. Si l'idée que l'histoire est écrite par les vainqueurs, ce désormais lieu commun prend toute son sens dans le cas espagnol, et débouche sur une conséquence : le silence, les concurrences de mémoire et la difficulté d'un récit unique, toutes choses qui ont des effets très clairs sur le récit de la guerre d'Espagne à l'usage des enfants espagnols.

Ce travail porte donc sur un texte pour la jeunesse écrit sous le régime franquiste (1939-1975). Les textes destinés aux plus jeunes sur la Guerre civile et publiés dans les périodes récentes ont connu un grand essor dans les années 90 et 2000, mais posent une série de problèmes qui ne sont pas le sujet de cette communication¹ Pour en revenir à la période du franquisme, la guerre est omniprésente dans les manuels scolaires et dans le discours officiel que les enfants comme les autres reçoivent. Mais il est difficile de trouver un titre développant réellement cette thématique dans la littérature de jeunesse de la période. D'autant que la censure surveille de près cette littérature pour la jeunesse, la soumet à un contrôle poussé, à travers une série d'organismes de surveillance et de « conseils », le retour hégémonique de la littérature édifiante qui existait déjà naturellement avant la guerre, et surtout la disparition éditoriale et physique des auteurs qui avaient tenté de moderniser et rénover ce champ littéraire durant les années 20 et 30. Si les enfants ont accès à un récit de la guerre civile, il est inévitablement héroïque et national et va dans le sens

¹ « Raconter la guerre civile aux enfants ? Visions de la guerre, mémoire et littérature pour la jeunesse, dans Maria Graciete Besse, Michel Ralle (éd.), *Les grands récits : miroirs brisés ? Le concept à l'épreuve des mondes ibériques*, Paris, Indigo, 2010, p. 251-264.



de la justification du soulèvement militaire. Les discours du régime et de l'Eglise catholique, tous deux pourvoyeurs de culture destinée aux plus jeunes, vont dans ce même sens. On parle abondamment de la guerre civile aux enfants de l'après-guerre, comme on choisira de leur parler de la Paix, dans une optique manichéenne qui diabolise le camp républicain, exalte le patriotisme et l'empire et fait de Franco une figure providentielle.

Par ailleurs, cette question de l'enfance et de l'enfant en temps de guerre dans ses rapports à la littérature donne lieu à deux figures : l'enfant-témoin, comme personnage de la littérature destinée aux plus jeunes, et l'enfant comme public spécifique d'un récit sur la guerre. Pour explorer ces deux notions, nous allons revenir sur un texte qui sort précisément du cadre attendu, un texte « extraordinaire », à la fois par sa façon atypique de parler de la guerre civile et par son histoire.

Celia dans la révolution, d'Elena Fortún est un texte « précoce », daté de 1943, et à la fois tardif, puisqu'il n'est publié qu'en 1987¹. C'est à la fois le texte d'un témoin de la guerre et le récit d'un auteur de textes pour la jeunesse. Il s'agit d'un texte écrit sans doute durant la guerre et achevé très peu de temps après sa fin, mais le public n'y aura accès que 44 ans plus tard, après la mort de Franco, le retour de la démocratie et la victoire électorale d'un parti politique issu des vaincus de la guerre.

La biographe d'Elena Fortún, Marisol Dorao², contacte dans les années 80 l'héritière de Elena Fortún, sa belle-fille, qui lui confie des manuscrits inédits, dont celui-ci, sans titre, qu'Aguilar va publier avec une préface de la romancière Carmen Martín Gaité. Ce texte venu peut-être trop tard! □ c'est ce que nous verrons plus loin! □ nous contraint à nous arrêter un instant sur son histoire et celle de son auteur.

Elena Fortún, née en 1886 et morte en 1952, est devenue auteur pour les enfants à la fin des années 20, d'abord avec des textes courts publiés dans le supplément jeunesse d'un des principaux hebdomadaires de la période puis avec une série de volumes, consacrés à la figure d'une petite fille terrible de la bourgeoisie madrilène des années 30. Questionneuse et rebelle, elle résiste aux tentatives de "dressage" en menant la vie dure à ses parents, aux religieuses du pensionnat et à tout adulte manquant d'imagination. La série commence avec une héroïne de 7 ans, et malgré la guerre, s'achèvera en 1951 avec son mariage³, elle a 14 ans dans le volume publié en 1939⁴ mais clairement situé en 1936. Au début des années 30, la série est l'occasion d'une comédie sociale, destinée à amuser mais très juste aussi du point de vue psychologique et surtout porteuse d'une vision de l'enfance libre et relativement subversive, pour laquelle Fortún a fait le choix de l'évolution du personnage et non de la série statique. La guerre déterminera donc l'évolution de ce qu'on appellerait aujourd'hui une saga.

Celia dans la révolution est donc le récit à la première personne comme les autres titres de la série, à l'exception de *Celia se casa* des trois ans de guerre vus par les yeux d'une très jeune fille de la bourgeoisie madrilène, dont le père s'est engagé dans l'armée républicaine après le coup d'état raté du 18 juillet. On la suit à Madrid, Valence, capitale provisoire du gouvernement républicain, puis à Barcelone. Le lecteur découvre ainsi la guerre dans la zone républicaine, la faim, la violence politique, les bombardements, la séparation des familles, puis l'angoisse de la défaite et de l'exil à venir.

Avant de revenir plus en détail sur le texte lui-même, il est nécessaire de revenir sur ce qui le précède, qu'on pourrait appeler l'avant-texte. En effet, en 1939 *Celia petite mère* □ écrit et publié durant la guerre □, offre des éléments intéressants, derrière son titre un peu naïf. Commençant en 1935, on y voit l'héroïne désormais orpheline de mère, obligée d'abandonner le lycée pour s'occuper de ses jeunes sœurs et surtout on y relève quelques éléments suggérant l'atmosphère agitée des années 30 espagnoles : paysans levant le poing au passage des trains, bras levés dans le style phalangiste, le roman s'achevant un 17 juillet dont le

¹ Elena Fortún, *Celia en la revolución*, Madrid, Aguilar, 1987.

² Dorao, Marisol (1999), *Los mil sueños de Elena Fortún*, Cádiz, Servicio de publicaciones de la Universidad de Cádiz.

³ *Celia se casa*, Madrid, Aguilar, 1951.

⁴ *Celia Madrecita*, Madrid, Aguilar, 1939.



sens est transparent. Malgré le départ de l'auteur pour l'Argentine, via la France, en 1939, le texte est réédité tout au long du franquisme, avec toutefois la suppression des éléments indiqués plus haut.

On peut également faire entrer dans la catégorie d'après-texte *Celia institutrice en Amérique*, publié en 1944 en Espagne et Argentine par celui qui est son éditeur depuis 1930, Aguilar, mais écrit en exil. Dans ce roman, Celia débarque avec son père et ses sœurs dans le port de Buenos Aires, après un voyage qu'on suppose éprouvant. Elle cherche du travail dans la presse locale, devient gouvernante au fin fond de la pampa, et après différentes péripéties assez proches du roman à l'eau de rose, retrouve à Buenos Aires le jeune homme séduisant dont elle avait fait la connaissance dans *Celia petite mère* et que tous pensaient mort. Mais rien dans ce livre ne dit au lecteur ce qui est arrivé au grand-père, ce qui s'est passé après ce 18 juillet qui avait fait frissonner la jeune héroïne, on ne nous donne évidemment pas les raisons de ce voyage familial, ni les circonstances de la mort supposée du jeune homme.

On a donc deux textes, comme construits autour d'un vide, d'une série d'interrogations et de silences des plus intéressants. Les lecteurs des années 40 et jusqu'en 1987 ont eu accès à ces deux titres, comme posés en équilibre sur une absence, un trou pour le lecteur contemporain des premières éditions et du franquisme, entre la fin de *Celia petite mère* et le début de *Celia en Amérique*. Or cette absence se nourrit des allusions à un désastre imminent, évoqué par le grand-père dans le dernier chapitre de *Celia petite mère* :

Jouer, toujours jouer ! Et quand va-t-il se mettre à étudier ? Il faut que tu ramènes ce garçon... C'est bon pour José Ramón, qui va être riche, de se consacrer à donner des coups de pied toute sa vie..., les riches n'ont jamais rien fait autre chose ! Mais j'ai l'intuition qu'on va leur régler leur compte...¹

Cette atmosphère d'inquiétude sourde, prélude à l'arrachement à l'expérience individuelle et familiale "normale", se confirme dans les dernières lignes du volume, lorsque le père annonce son départ pour Madrid. Les points de suspension remplissent ainsi une fonction de sous-entendu qui crée une connivence du lecteur avec le personnage. La fin du texte de 1939 ouvre donc sur l'inconnu :

– Je pars demain pour Madrid. J'espère revenir bientôt, parce que je dois être à Santander dans moins de huit jours. Quel jour est-on demain ?

C'est le 18 juillet... j'espère que tu reviendras vite ! –dit grand-père.

Mon cœur se serra sans que je sache pourquoi...²

En ce qui concerne *Celia institutrice en Amérique*, la censure du nouveau régime rendait impossible toute précision historique et politique pouvant les identifier comme des réfugiés républicains³. Mais le contexte géographique et historique rend inévitable une telle lecture⁴ :

Les énormes gratte-ciel de la ville blanche se découpaient sur le fond bleu du ciel. Papa prit mon bras.

¹ *Id.*, p. 204 : « ¡Tanto jugar, tanto jugar! Y estudiar, ¿cuándo? Tienes que traerme aquí a ese chico... Bueno está que José Ramón, que va a ser rico, se dedica a dar patadas todas su vida..., ¡los ricos nunca han hecho otra cosa!... Aunque estoy presintiendo que ahora les van a ajustar las cuentas... »

² *Ibidem* : « – Mañana me voy a Madrid. Espero volver pronto, porque antes de ocho días tengo que estar de vuelta en Santander. ¿Qué día es mañana? »

– Es 18 de julio... ¡Ojalá vuelvas pronto! –dijo el abuelo.

Y el corazón se me apretó sin saber por qué... »

³ Le retour de Jorge permet de situer les événements durant la II^e guerre mondiale in *Celia institutriz*, p. 222 : « Celia bien amada: Tres años buscándote por el mundo, buscándote mientras el mundo entero se bombardea y se mata. Y yo pensando únicamente: Quiero vivir o morir con ella, con la más bonita, la más buena y la más abnegada de las mujeres... »

⁴ Il faudrait étudier de près la question de la diffusion réelle du texte et de sa réception en Espagne.



– Nous arrivons. Ton oncle et ta tante nous attendent sur le quai depuis ce matin... Cette ville a l'air gai, ne crois-tu pas ? Qu'est-ce qui nous attend ?

Papa se tut et j'ai continué d'entendre dans son silence les inquiétudes et les soucis qui le tenaillaient jour et nuit depuis la mort de maman et la perte de tout ce que nous possédions... [...]

Papa pleura en serrant dans ses bras l'oncle Rodrigo et j'ai pleuré aussi en embrassant ma tante [...].

– Allez, cria l'oncle. Plus de larmes ! Aujourd'hui une nouvelle vie commence pour vous tous...¹

Ce vide est précisément comblé dès l'ouverture de *Celia dans la révolution*, qui commence le lendemain exact de *Celia petite mère*. Ce livre, dont l'histoire est le moteur et le cœur, qu'Elena Fortún ne ramena pas en Espagne, est l'aboutissement logique de *Celia petite mère* et éclaire ce titre et le suivant. Au début de *Celia et la révolution*, la réaction du grand-père à l'annonce du soulèvement militaire souligne cette continuité avec *Celia petite mère* et éclaire la position idéologique du vieillard :

Grand-père abat son journal avec violence et jura. [...]

– Grand-père, tu as fait peur aux petites !

– J'ai encore plus peur moi ! Tu ne sais pas ce qui se passe ? Non ?

– Non, grand-père, je ne sais pas.

– La garnison d'Afrique s'est soulevée.

– Ah, bon, – dis-je, rassurée–. Il y en a toujours eu. Des soulèvements, des émeutes, des révolutions... l'histoire d'Espagne en est remplie...

Je me tais en voyant l'indignation du grand-père, qui a enlevé ses lunettes pour me regarder.

– Mais, quelle espèce d'histoire est-ce qu'on vous enseigne dans vos lycées ? Tu crois que le peuple donne des armes à ses soldats pour qu'ils aient un avis, défassent des gouvernements, couronnent des rois et mitraillent ce même peuple ?²

La suite expose les débuts de la guerre, la résistance madrilène, mais aussi des aspects moins héroïques, comme les sinistres *paseo*, omniprésents □ dont le premier dans le texte est l'exécution du grand-père par les phalangistes du village □, qui mettent l'accent sur le souci de vérité historique³. L'évocation des bombardements, à Madrid puis Barcelone, introduit la réalité de la guerre moderne :

¹ *Id.*, p. 8-10 : « La ciudad blanca recortaba sus rascacielos enormes sobre el fondo azul del cielo.

Papá enlazó su brazo con el mío.

² *Celia en la revolución*, p. 15-16 : « El abuelito deja el periódico violentamente y suelta una palabrota. [...]

– ¡Abuelito, que has asustado a las nenas!

– ¡Más asustado estoy yo! ¿No sabes lo que pasa? ¿No?

– No, abuelito, no, no lo sé.

– Se ha sublevado la guarnición de África.

– ¡Ah, bueno! –digo tranquilizándome–. Eso ha ocurrido, siempre. Sublevaciones, motines, revoluciones... La historia de España está llena de...

Me callo al ver la indignación del abuelito, que se ha quitado las gafas para mirarme.

– Pero... ¿pero qué chanfainas de Historia os enseñan en esos Institutos de cuerno? ¿Es que te figuras que el pueblo da armas a sus soldados para que opine, y quite gobiernos, y ponga reyes, y ametralle al mismo pueblo? »

³ *Id.*, p. 66 : « Me asomo... ¡Jésus! Hay cuatro hombres caídos en diversas posturas. Uno como si estuviera de rodillas y se hubiera caído de cabeza. Otro encogido, con una mano en el vientre.

– Son los fusilados de esta noche... vamos al otro lado... en la tapia que da a la calle...

Allí hay sólo uno, con los brazos abiertos en cruz. »

Je me penche... Mon Dieu ! Il y a quatre hommes étendus dans des positions différentes. L'un comme s'il avait été à genoux et s'il était tombé la tête en avant. L'autre recroquevillé, un main sur le ventre.

– Ce sont les fusillés de cette nuit... allons de l'autre côté... sur le mur qui donne sur la rue...

Là il n'y en a qu'un seul, les bras en croix



–Vous entendez, mademoiselle ? Vous entendez ? Ce sont des avions qui arrivent... courez, courez... Nous courons vers la maison, mais nous n'avons pas le temps... ils arrivent... Ils sont là, chargés de bombes, avec leur vol lourd, menaçant... comme si tout le ciel allait s'abattre sur nous et nous détruire sans pitié...¹

Elena Fortún n'occulte rien des violences et des horreurs de la guerre, les corps en lambeaux retirés des maisons détruites ou les réfugiés hagards qui racontent la panique et la folie de la guerre. Le récit d'une réfugiée de Talavera offre la vision apocalyptique et pathétique d'une foule en marche, et à la fois celle des républicains, debout dans l'adversité :

Les rues étaient remplies d'un flot de gens qui allaient vers la route... personne ne pleurait, non. Les femmes, avec leurs enfants dans les bras, et les hommes, très graves... responsables dans cette heure terrible. Les camions, conduits par des miliciens, se remplissaient au maximum et partaient... et puis d'autres, d'autres encore... Personne ne savait où ils allaient et ne pensait à le demander².

Certaines histoires terribles³, accentuent la rupture définitive avec l'univers léger des premiers volumes et apparaissent comme l'ébauche des textes et témoignages qui ont servi postérieurement à élaborer une mémoire de la guerre. Certains sont sans doute le fruit des reportages et des déplacements d'Elena Fortún auprès des réfugiés durant le conflit. Le texte explore aussi les effets sociaux de la guerre, les nouveaux rapports, nés de la peur, de la répression mais aussi de l'idéologie en action et de la fierté de classe. Il s'agit de détails comme les vêtements, les *alpargatas* (espadrilles) populaires, portés par tous, ou la disparition des chapeaux, jugés trop connotés ou la nouvelle estime de soi des plus modestes⁴. Ces changements s'expriment aussi à travers l'antagonisme brutal des classes et les désirs de revanche sociale, ainsi la bonne qui se fait payer pour ne pas dénoncer le cousin phalangiste :

– Si madame croit que je ne sais pas que son fils est ici ! Ce qu'il y a c'est que je suis prudente et je me tais... mais mon fiancé est policier et si je lui racontais...

– Mais tu ne lui diras rien ! –intervient Valeriana, [...] tu ne diras rien ! Il faut avoir de la gratitude pour le pain qu'on mange.

– Ce qu'ils me donnent à manger, je le gagne à la sueur de mon front, ces cochons de bourgeois m'exploitent assez !⁵

¹ *Id.*, p. 91 : « – ¿Oye, señorita? ¿oye? Vienen aeroplanos... corra, corra... »

Corremos hacia nuestra casa, pero no nos da tiempo... ya vienen... Ya están aquí, cargados de bombas, con vuelo pesado, amenazador... como si todo el cielo fuera a caer sobre nosotras, deshaciéndonos sin perdón... »

² *Id.*, p. 89 : « Elle se resistía a salir, lloraba, se desesperaba... los chicos, al verla lloraban también... »

– Pero mi marido es muy hombre, ¿sabe usted? y cuando llega el momento se impone a todos: “¡Aquí hay que irse ahora mismo porque lo mando yo!” Las calles eran ríos de gente que iba hacia la carretera... No se lloraba, no. Las mujeres, con sus chicos en brazos, y los hombres, bien serios... bien responsables en aquella hora tremenda. Los camiones, conducidos por milicianos, se llenaban hasta no poder más y se iban... y más camiones, y más, y más... Nadie sabían adónde iban, ni siquiera se les ocurría preguntarlo. »

³ *Id.*, p. 90-91 : « La Mari-Juana se había casado hacía un año y tenía una criatura de dos meses. El marido era labrador y estaba arando unas tierras en el término. La mujer le llevaba la comida todos los días, y el del bombardeo salió como todos a las once, dejando al chiquitín dormido en la cuna. Cuando volvió a la una se encontró con los camiones en la carretera, apostados ante la ciudad para no dejar volver a nadie y menos a las mujeres. »

⁴ *Celia en la revolución*, p. 288 : « – Soy Juan... el jardinero de Chamartín. ¿No se acuerda? ¡Es verdad! Este es aquel muchacho que venía a arreglar el jardín en los primeros días, el año 36, y que se fue a la sierra al estallar la revolución... Pero ¿cómo iba a conocerle? Parece más alto, más fuerte... tiene un aire desenvuelto, elegante, con su uniforme de capitán... ¡Es un hombre distinguido! »

⁵ *Id.*, p. 57 : « – ¡Si se figura la señora que no sé que está aquí su hijo, está fresca! Lo que ocurre es que una es prudente y se calla... pero mi novio es policía y si yo le dijera... »

– ¡Pero no le dirás na! –interviene Valeriana, [...] ¡no le dirás na! Que hay que ser agradecida al pan que se come.

– ¡Si me dan de comer es porque me lo gano con el sudor de mi frente, que bien me explotan los cochinos burgueses! »



Pas d'idéalisation donc, puisqu'on découvre au fil des semaines qui passent la diversité du camp républicain : vieil anarchiste respecté, institutrice héroïque, jeunes militants, communistes ou anarchistes¹, idéalistes ou violents. Les disputes au sein de la famille de l'héroïne expriment les différences idéologiques irréconciliables :

Gerardo finit par se fâcher.

– Ce qui se passe c'est que je suis moins naïf que toi – dit-il. Moi je sais que le peuple est peuple, c'est à dire une masse, et que la masse a besoin de mains qui la modèlent pour être quelque chose... Bien sûr ! – dit papa, indigné –. Ils sont une masse parce que vous ne leur avez pas appris à lire...²

La fracture de toute une société, l'idée d'une guerre fratricide est matérialisée dans le cadre familial plutôt que par de grands discours explicatifs, dans une claire intention pédagogique³.

Le texte rend donc à la fois les motivations républicaines, le sens de la résistance mais aussi les incertitudes du personnage de l'adolescente, qui sans être réellement politisée, se sent de cœur avec le camp républicain.

La structure linéaire du texte s'adapte à cette volonté de réalisme, puisqu'elle suit au plus près la chronologie de la guerre : l'automne 1936 et le siège de Madrid, l'évacuation des enfants de Madrid sous la pression des bombardements, le départ du gouvernement à Valence, la situation de Barcelone en 1938, puis le chaos de 1939 et la foule tentant d'embarquer pour fuir les troupes franquistes. Les déplacements du personnage suivent également l'expérience personnelle d'Elena Fortún durant le conflit, en particulier pour la série d'articles qu'elle écrira pour la presse. Le contexte historique est rendu par une multitude de détails visuels, d'impressions personnelles, de petites scènes parfois à peine commentées, des impressions physiques – chaleur, odeurs, faim ou son assouvissement – et émotionnelles, ainsi la scène du brigadiste aux yeux bleus qui chante un air triste, comme symbole des aspects épiques et poétiques de la guerre :

¹ *Id.*, p. 81 : « – Si... pues en cuanto venga papá le dará una nota para el comité. Le traen loco con tanto jaleo de comités y presidencias... ¡Como es muy conocido en el barrio!... y honrao y querido de todos... »

Me dice que su padre es anarquista por que no está conforme con los gobiernos, con ninguno, que sólo sirven para « chupar ». Las naciones sólo deben tener un cuerpo administrativo y nada más. Ella también es anarquista desde que oyó hablar al compañero Muñoz en un mitín... y eso le ha costado pelearse con las amigas... que casi todas se han hecho comunistas. »

² *Id.*, p. 51 : « Gerardo acaba por enfadarse. »

– Lo que pasa es que no soy un iluso como tú –dice–. Yo sé que el pueblo es pueblo, que es lo mismo que decir masa, y que la masa necesita unas manos que la modelen para ser algo... »

– ¡Ya lo creo! –dice papá, indignado–. Es masa porque no le habéis enseñado a leer... »

"Quand nous sortons, une fois dans la voiture, le premier auquel j'ai parlé se penche à la fenêtre :

– Faites attention à ce que vous faites ! Si ce sont des gens de la CNT qui fouillent... pas un mot... faites attention, d'accord ?

– Oui, oui... on sait... »

En chemin nous restons silencieux... L'un dit soudain :

– Quand nous aurons gagné la guerre, il faudra faire un de ses ménages... Il y a de ces gens dans la rue... »

Elle me raconte que son père est anarchiste parce qu'il est contre les gouvernements, contre tous, parce qu'ils ne servent qu'à soutirer de l'argent. Les nations ne doivent avoir qu'une administration et rien de plus. Elle est aussi anarchiste depuis qu'elle a entendu parler le camarade Muñoz dans un meeting... et elle s'est fâchée à cause de cela avec ses amies... parce qu'elles sont presque toutes communistes"

³ *Id.*, p. 47 : Elle surgit ainsi à travers le récit de son amie María Luisa, introduisant la notion de guerre fratricide. Un de ses frères est phalangiste, l'autre est dans le camp républicain et on accuse son père d'être monarchiste « – Mis hermanos discuten de la mañana a la noche... Bueno, Jacinto, el mayor, está escondido no sé dónde... Era de Falange... »

– ¿Qué es eso?

– No sé... un partido o una sociedad no sé... En cambio, Luis se ha ido a la sierra con un fusil... »

Mes frères se disputent toute la journée... Jacinto, l'aîné, est caché je ne sais où... Il était de la Phalange...

– Qu'est-ce que c'est ?

– Je ne sais pas... un parti ou une société de je ne sais quoi... En revanche, Luis est parti à la sierra avec un fusil...



Le milicien qui est sur le siège face au mien, près de la fenêtre, a les yeux bleus ouverts et regarde la campagne... Il chante ! Derrière le vacarme du train, j'entends un air doux et triste et quelques mots : Pour la paix et la liberté... ! C'est un Français ! Je regarde son visage bronzé, son front large et ses yeux purs... C'est un Français qui a quitté son pays pour nous aider ! Il y a quelque chose de mystique et d'exalté dans ses yeux et sur son front... Il ne me regarde pas. Il contemple l'horizon qui commence à rougir avec les rayons du soleil, absorbé dans le miracle du jour nouveau et dans sa propre exaltation...¹

Le souci de l'écriture réaliste que Fortún avait largement cultivée dans les titres des années 30 est donc ici au service de la description de la guerre civile, de ses soucis quotidiens, ses mesquineries et ses héroïsmes et surtout de la faim, la peur et la violence.

Fortún n'omet en effet aucune des réalités sordides, et montre progressivement combien la guerre est avant tout un processus de dégradation : des familles, des villes, des individus, dégradation de toute une société qui décide l'héroïne à partir à la fin du roman. La folie croissante est dite dans les images de cadavres autant que dans les stratégies picaresques de Celia et de ses amies², luttant pour survivre. Ces jeunes filles autrefois de bonne famille, ne tremblent plus devant rien, et sont même prêtes à manger des rats qui se sont nourris des victimes des bombardements³.

La guerre dégrade le corps et les valeurs morales, comme semble le symboliser cette dégradation progressive de l'alimentation vers une abjection toujours plus grande. On a vu combien la faim et la peur physique étaient présentes, mais Elena Fortún aborde aussi avec un grand souci du détail psychologique, les changements moraux, les ruptures induites par le contexte d'affrontement. Les scènes dans les transports en commun, les commentaires des passants, les épisodes comiques aussi, suggèrent l'effondrement d'un monde, comme les petites sœurs qu'on voit jouer à la guerre, thème d'ailleurs devenu classique dans la littérature de l'après-guerre :

Ils sont terribles et ils disent des gros mots ; en plus ils jouent à se fusiller... Ils lèvent le poing et moi aussi. Regarde !

Elle lève son petit poing comme elle a vu faire aux gamins...

—Et nous savons chanter la « ternacional », tu vas voir, allez, María Fuencisla ! —C'est la lutte finale...⁴

¹ *Id.*, p. 144 : « El miliciano que ocupa el otro asiento frente al mío, junto a la ventanilla, tiene abiertos los ojos azules y mira al campo... ¡Canta! Entre el traqueteo acompasado del tren llega a mí una dulce melodía triste y unas palabras: *Pour la paix et la liberté*... ¡Es un francés! Miro su rostro tostado, su frente ancha y sus ojos puros... ¡Es un francés que ha dejado su patria para ayudarnos! Algo de místico y exaltado hay en sus ojos y en su frente... No me mira. Contempla el horizonte que comienza a enrojarse con los rayos del sol, absorto en el milagro del nuevo día y en su propia exaltación... »

² *Id.*, p. 208 : « Dicen que en la Diagonal hay un tronco de mujer colgando de un árbol... Yo he visto un pegote de masa encefálica en la pared de una casa... Ayer corría un hombre llevando en la mano la otra mano separada del brazo... »

³ *Id.*, p. 239 ! « — ¡Es un gato! —digo—. Un gatito chico... »

— No es un gatito, es una rata.

A pesar de lo que dijo María Luisa, la compramos. Y la envolvimos en el papel ensangrentado donde la traen los chicos. Luego la guardamos en la bolsa de hule que he traído doblada.

— ¿Sabes? A lo mejor no es una rata, o si lo es no ha comido carne humana... o si la ha comido... en casa no lo saben... Tú no contarás nada, ¿verdad? »

— C'est un chat ! —dis-je—. Un petit chat... »

— Ce n'est pas un chat, c'est un rat.

Malgré ce qu'a dit María Luisa, nous l'achetons. Et nous l'enveloppons dans le papier ensanglanté des garçons. Ensuite nous le rangeons dans le sac en toile cirée que j'avais avec moi.

— Tu sais ? Ce n'est peut-être pas un rat, et si ça l'est il n'a pas mangé de viande humaine... et s'il en a mangé, à la maison, ils ne le savent pas... Tu ne diras rien, n'est-ce pas ? »

⁴ *Id.*, p. 73 : « Son muy malísimos y dicen cosas feas; además juegan a fusilarse... Levantan el puño y yo también. ¡Mira!

Levanta su puñito como ha visto hacer a los chicos... »

— Y sabemos cantar la « ternacional », verás, ¡Anda, María Fuencisla! —Agrupémonos todos en la lucha final... »



Elena Fortún a l'intuition d'un autre effet de cette guerre : l'autonomie nouvelle de la jeunesse, dans l'aviissement comme dans la prise paradoxale de pouvoir, puisque ces jeunes hommes et jeunes filles vont aussi s'occuper de la survie de leurs aînés, comme abattus, détruits par la fin de leur monde, María Luisa nourrit sa famille, Fifina s'occupe de ses deux vieilles tantes. Celia choisit l'exil pour que sa famille reste unie. Cette autonomie nouvelle sonne cependant comme une expulsion hors de l'enfance qui, dans la réalité, sera celle de toute une génération.

Ces personnages qui mûrissent à cause de la guerre prennent aussi progressivement conscience de la défaite prochaine. Cette évolution face aux événements est composée par petites touches, à partir des réflexions de Celia¹, de ses conversations avec son père ou avec ses amies, des allusions à l'armée républicaine franchissant la frontière française².

Les pages de la fin, racontant le printemps de 1939, sont particulièrement intéressantes de ce point de vue, elle mettent à nu l'opposition qui sera le fondement même du régime : eux/nous, vainqueurs/vaincus, le personnage de Celia qui accepte d'entrer dans le camps des vaincus avec une sorte de soulagement. D'autres se préparent à accueillir les vainqueurs, certains, donnant une image peu héroïque de la défaite, tentent de changer de camp pour survivre³. Dans les chapitres qui se déroulent au cours du printemps 1939, le texte insiste sur le sentiment du personnage de ne plus appartenir au pays, à travers l'image de la mort, comme une des premières expressions de l'exil républicain :

J'entends parler de tout cela comme les moribonds doivent entendre parler de la vie... Je suis désormais en marge de tout... Je ne suis plus de ce monde... Dans quelques heures je voguerai vers je ne sais où, sans un sou, seule...⁴

Le texte suggère donc le sentiment de perte de son pays, avant même l'exil, comme anticipant sur ce qui deviendra « l'Espagne pèlerine ». Le personnage, en raison des rumeurs sur la répression dont son père pourrait être victime, décide en effet de quitter le pays avant l'entrée officielle des troupes franquistes⁵.

¹ *Id.*, p. 220 : « Se para el ómnibus. Un muchachito viene hacia mí.

–¿Quieres llevarme la maleta?

–Sí, señorita.

¡Qué raro! Ha cambiado Madrid en estos meses y vuelven a darme el tratamiento de señorita sustituido por el de compañera desde hace casi dos años. »

² *Id.*, p. 205 : « No saben nada... Yo tampoco, pero oigo hablar a unos y a otros... y siento que esto no tiene remedio. ¿Qué va a ser de nosotros? ¿Qué va a pasar aquí? »

« Ils ne savent rien... Moi non plus, mais j'entends parler les uns et les autres... et je sens qu'il n'y a pas de solution. Que va-t-il advenir de nous ? Que va-t-il se passer ? »

³ *Id.*, p. 300 : Comme le dit le militaire qui accompagne Celia jusqu'au bateau qui va la mener vers l'exil « – ¿No ha querido acompañarla nadie, ¿eh? –es Paco, el asistente de Juan el que me habla.

– No...

– ¡Claro! El que más y el que menos no quiere comprometerse ya...

– Sí... Todo el mundo es de derechas...

– O se ha vuelto la chaqueta... Mire usted, yo mismo no hubiera venido si deja pasar dos días... El capitán fue soldado con Franco y espero que se acuerde de eso... »

– Personne n'a voulu vous accompagner, n'est-ce pas, hein ? –C'est Paco, l'ordonnance de Juan qui me parle.

– Non...

– Bien sûr ! Plus personne ne veut se compromettre...

– Oui... Tout le monde est de droite...

– Ou bien a tourné sa veste... Moi-même, je ne serais pas venue si vous laissiez passer deux jours... Le capitaine a servi sous les ordres de Franco et j'espère qu'il s'en souviendra...

⁴ *Id.*, p. 296 : « Yo oigo hablar de todo esto como los moribundos deben de oír hablar de la vida... Ya estoy al margen de todo... Ya no soy de este mundo... Dentro de unas horas navegaré hacia no sé dónde, sin un céntimo, sola... »

⁵ *Id.*, p. 258 : « Todo el mundo parece esperar algo muy próximo. Miro a la gente sentada frente a mí en el tranvía y pienso que todos saben algo que yo no sé... nadie dice nada [...]. El silencio, la tristeza, el miedo a algo que viene... » Voir aussi *Id.*, p. 300 : « Gentes a las puertas de las casuchas toman el sol en actitud expectante. ¡Esperan! Todos esperan lo que va a ocurrir... Para algunos nada cambiará, otros irán a la cárcel y muchos serán fusilados... »

« Tout le monde semble attendre quelque chose d'imminent. Je regarde les gens assis face à moi dans le tramway et je pense qu'ils savent tous quelque chose que j'ignore... personne ne dit rien [...]. Le silence, la tristesse, la peur de ce qui s'annonce... »



Mais la motivation principale de son départ est la révélation du fossé idéologique qui existe désormais entre elle et sa classe sociale d'origine, puisque ses amis et ses relations lui font comprendre que la vie ne redeviendra pas normale pour sa famille¹. Ce texte, parmi les plus anciens sur cette guerre, puisque la fin du manuscrit indique le 13 juillet 1943 comme date de fin de rédaction, peut donc être considéré comme l'un des premiers textes de fictions écrits sur la défaite et surtout d'un des premiers à introduire une figure romanesque qui va s'imposer dans la littérature d'après-guerre : l'enfant dans la guerre. C'est en effet un des premiers textes à montrer la sidération face à la guerre, face à des événements qui marquent définitivement les biographies. Il s'efforce en particulier de restituer cette incompréhension des événements auxquels l'héroïne assiste ou qu'elle vit :

– Mais tu crois vraiment que tout ceci est la réalité ? Non ! C'est un horrible cauchemar... La réalité, parfois triste, monotone et banale, c'était ma vie d'avant la guerre, avec papa et mes sœurs, avec les maladies, les problèmes financiers... mais tout ce qui se passe maintenant n'est pas réel... je pense que nous allons nous réveiller un de ces jours...²

L'irréalité de cette violence et de cette dégradation collective n'est cependant pas l'occasion dans ce texte d'un discours neutre, d'une volonté d'équilibre renvoyant dos à dos les adversaires et les camps. En effet, une certaine neutralité caractérise les textes postérieurs à 1975, qui jouent avec l'idée d'une culpabilité générale. Parfois aussi ces textes contemporains, pour certains très récents, présentent une tendance à l'édulcoration, à travers la condamnation de toute guerre, et l'orientation favorable au camp républicain est totalement dépolitisée et baigne dans un vague humanisme dé-historicisé³.

Au contraire, dans *Celia dans la révolution*, Elena Fortún évite tout manichéisme, toute complaisance envers le camp républicain, malgré ses liens avec les valeurs et les acteurs de ce camp, cela ne signifie pas neutralité et de ce point de vue, le traitement de certains personnages affectivement importants et proches de l'héroïne, le grand-père, le père, officier de réserve qui se porte volontaire dès le premier jour de la guerre ou Jorge, l'amoureux communiste, reste nuancé.

Ils ne sont pas parfaits et le texte n'en fait pas des figures idéalisées : le père est parfois pathétique et aveugle dans son idéalisme, au contraire le jeune homme qui conseille à la jeune fille d'entrer dans un parti pour sa sécurité dans ses temps troublés, le fait avec le plus grand cynisme ; mais aussi pragmatique et ironique soit-il, le séduisant Jorge, supposé mort sur le front de l'Ebre, reste loyal à la République jusqu'à la fin. Ces nuances sont précisément ce qui permet de rendre littérairement, à la fois la complexité, la fragilité et la légitimité de la 2^{de} République. L'image qui se construit de celle-ci reste positive et mélancolique à la fois, et impose l'impression d'un grand élan, d'intentions généreuses, noyées dans la violence et la médiocrité des intérêts particuliers, bien loin donc de la vision élaborée tout au long du régime, mais aussi de l'idéalisme vague des romans jeunesse de périodes récentes sur le même sujet.

¹ *Id.*, p. 260 : « Tu padre pasará los Pirineos y... yo me quedaré aquí... pase lo que pase –dice como si hablara para ella–. Me quedaré aquí... y no sé lo que harán conmigo por mi pecado de democracia... »

– ¿Pero es seguro que... ?

No entiendo mi ansiedad y dice:

– Por lo menos me llevarán a la cárcel... Es lo lógico... Yo también les llevaría a ellos con el único fin de que no me inquietaran... »

Dans un autre chapitre, c'est une institutrice, engagée et lucide, qui évoque ce qui attend les vaincus :

– Ton père passera les Pyrénées et... moi je resterai ici... quoi qu'il arrive –dit-elle comme si elle se parlait à elle-même–. Je resterai ici... et je ne sais pas ce qu'ils me feront pour mon péché de démocratie...

– Mais est-ce vraiment sûr que... ? Elle ne comprend pas mon angoisse et me dit :

– Ils me mettront, au moins, en prison... c'est logique... Moi aussi je les y mettrais pour ne pas être dérangée...

² *Id.*, p.187-188: « – ¿Pero de veras crees que esto es la realidad? ¡No! Esto es una horrible pesadilla... Realidad, a veces triste, insípida y vulgar, era mi vida de antes de la guerra, con papá y mis hermanas, con enfermedades, con apuros económicos... pero esto de ahora no es realidad... yo creo que vamos a despertar de esto cualquier día... »

³ « Raconter la guerre civile aux enfants ? Visions de la guerre, mémoire et littérature pour la jeunesse, dans Maria Graciete Besse, Michel Ralle (éd.), *Les grands récits : miroirs brisés ? Le concept à l'épreuve des mondes ibériques*, Paris, Indigo, 2010, p. 251-264.



Tout ce qui a été dit jusque ici souligne l'évidence dont l'auteur était consciente : il s'agissait d'un livre impubliable, voire d'un livre dangereux pour l'auteur, qui le laissa outre-Atlantique, en Argentine puis aux Etats Unis où s'était installé son fils quand il s'agit pour elle de revenir en Espagne, en 1948. En effet, il s'agissait bien d'un livre politique, ou plutôt d'une expérience de livre politique pour la jeunesse. Malgré sa proximité évidente avec le camp républicain, d'où est écrit le texte, il ne s'agit pas ici de « politique » au sens de manichéen, orienté et prosélyte ou même engagé, mais de « politique » dans le sens où il tente de construire pour ce public particulier un univers au-delà des relations individuelles, familiales ou sentimentales, et qu'il insère toutes ces relations dans un système plus ample et conflictuel. Il y a dans ce livre la volonté de suggérer le monde dans sa complexité, en se mettant au niveau d'un destinataire-enfant, ou plutôt adolescent.

Cette tentative d'intégrer un personnage, créé à l'origine pour les enfants et les adolescentes, à une réalité politique et historique anticipe sur une évolution postérieure de la littérature pour la jeunesse qu'on verra surgir en Europe dans les années soixante, et un peu plus tard dans l'édition espagnole. Mais au-delà de sa place dans l'évolution d'ensemble de cette littérature, *Celia en la revolución* est surtout un objet étrange et unique, déterminé par une expérience historique et personnelle exceptionnelle qui s'est exprimée chez d'autres par la poésie ou le roman, mais qui, dans le cas d'Elena Fortún, ne pouvait sans doute se faire qu'à travers la figure de Celia et le monde de fiction qu'elle avait créés dans les années antérieures à la guerre. Cet objet, cet artefact, est le fruit d'une volonté clairement énoncée par Fortún elle-même, celle de « dire » une génération, qu'elle annonce dans une lettre à son éditeur en 1937. Ses liens avec Manuel Aguilar étaient étroits, pendant la guerre en particulier, en 1939, il l'encourage à rester, puis, la presse de revenir de son exil et continue de la publier, mais ce lien a sans doute été aussi créatif, puisque l'éditeur semble avoir suggéré à Elena Fortún d'écrire sur la guerre et les événements tragiques qu'ils étaient amenés à vivre. Ce projet, ce sera bien *Celia en la revolución*, mais Aguilar ne put jamais l'éditer :

Par ailleurs, vous ne pouvez pas imaginer combien tout ce que vous me dites coïncide avec ce que je pense. Effectivement, faire l'histoire de cette génération qui passe des années inconscientes du passé – qui semble déjà si lointain ! – à cette horreur pour parvenir à une nouvelle civilisation peut-être, et que ce soit moi qui accomplisse ce travail (personne en Espagne ne le fait, certains parce qu'ils sont trop savants, d'autres parce que trop bêtes) me rend aussi heureuse qu'on puisse l'être en ce moment¹.

Il s'agit donc d'un objet voulu par Fortún, d'une sorte de mission, liée à son statut particulier, cet « entre-deux » de son écriture. Elle semble suggérer qu'elle est la seule à pouvoir dire ce passage, cet expérience d'une génération, de l'enfance à la lucidité de la catastrophe, à mi-chemin de l'écriture trop savante, trop intellectuelle, et de ceux qui n'auraient pas les outils pour le dire. Une telle citation prouve donc combien elle est convaincue de la nécessité de parler de tout, d'expliquer ce cataclysme aux plus jeunes au moyen de leur littérature. Quels étaient ses outils ? Peut-être son aptitude à répondre aux questions et à la réalité psychologique de l'enfance par son écriture antérieure ? Mais ils sont aussi dans l'expérience autobiographique métamorphosée en texte à l'échelle de l'enfant, via le seul outil possible, celui de la série, du personnage comme métaphore de soi et d'une génération à la fois, faisant de l'enfant qui grandit par et dans la guerre, le moyen d'un récit personnel qui se refuse et joue à la fois avec cette

¹ Lettre à Miguel Aguilar du 24-11-1937, dans Nour El Houda Kasbi, *Elena Fortún (1886-1952)...*, p. 391 : « Por lo demás, no puede usted figurarse que a tono está todo lo que usted me dice, con todo lo que yo pienso. Efectivamente, hacer la historia de esta generación que está pasando de los años inconscientes del pasado –¡que parece tan lejano ya!– por este horror para llegar a una nueva civilización quizás, y ser yo (vea usted que en España no lo hace nadie, unos por demasiados sabios, otros por demasiado tontos) a quien esté encomendada esta tarea me hace todo lo feliz que ahora se puede ser. »



idée. Sans le savoir, Elena Fortún inventait ainsi le premier des « Enfants de la guerre »¹, notion à la fois générationnelle et littéraire qui s'imposera bien plus tard pour désigner les Espagnols anonymes ou écrivains encore enfants pendant la guerre, réunissant de la sorte son personnage et ses lecteurs des années 30 dans le même destin.

Mais ce projet ou cette intuition, comme l'on voudra, échouera, puisque le livre ne sera pas lu par ceux qui l'ont inspiré, et sans doute aujourd'hui pas plus lu par des enfants contemporains, il est aujourd'hui épuisé depuis longtemps. Cet échec rejoint sans doute bien des échecs et des impossibilités dans l'écriture de la guerre d'Espagne encore aujourd'hui. Fortún meurt en 1952, après être revenue seule en Espagne, le manuscrit reste dans une sorte de no man's land. Cette si longue absence dit l'impossibilité d'un récit normalisé de la guerre, normalisé au point d'offrir un récit collectif au public premier, celui des enfants espagnols. Cette impossibilité est évidente durant le régime, étant donné l'utilisation de la victoire et donc de la défaite de l'autre comme fondement légitimateur du régime, mais après la mort de Franco et le retour de la démocratie, la guerre et la IIe République conservent une place complexe. Les rapports étroits entre la construction d'une mémoire de la guerre et le contexte politique des années 90 expliquent en partie les nouvelles questions posées au passé – il est inévitable de parler ici des revendications autour de la mémoire historique d'une partie de la population espagnole, celle qui s'identifie aux vaincus pour diverses raisons, politiques et familiales. Autour des victimes du camp franquiste, du rejet du silence supposé ou réel sur cette période et sur les responsabilités des vainqueurs, dans le sillage de la loi de Mémoire historique, promulguée en 2006, ont surgi aussi des textes destinés au plus jeunes, souvent primés et faisant l'objet d'exploitation didactique, du moins durant les années Zapatero, il est difficile de savoir ce qu'il en sera de cette tendance éditoriale depuis les élections législatives de 2011.

¹ Voir *Los niños de la guerra*, Josefina Aldecoa, Madrid, Anaya, 1983.