

LE CRIME EN QUESTION DANS LES PRISONS FRANQUISTES : REJET D'INCRIMINATION CHEZ LES POÈTES RÉPUBLICAINS ESPAGNOLS

Aurore DUCELLIER
CREC EA 2292
EHEHI Casa de Velazquez

Résumé

Nous questionnons dans cet article la criminalité supposée de quelques poètes espagnols représentatifs, emprisonnés sous le premier franquisme (1939-1961) grâce, à la fois, aux documents judiciaires militaires et aux poèmes nés dans ce contexte carcéral. Ils sont jugés pour Rébellion Militaire pour leur idéologie ou leur soutien à la Seconde République espagnole, et sont condamnés à de longues peines de prison, voire à la peine de mort. Il est donc intéressant de confronter leurs défenses, officielles et limitées dans le cadre du jugement sommaire, aux poèmes écrits en réclusion, où de manière métaphorique et implicite, ils refusent le délit qui leur est imputé, contrairement aux poètes collaborateurs de l'hebdomadaire *Redención*, qui acceptent la voie de la rédemption spirituelle face au « péché démocratique ». Certains auteurs vont même au-delà de la décriminalisation, en proposant une inversion poétique des processus d'incrimination entre victimes et bourreaux.

Franquisme, justice militaire, incrimination, poésie, subversion.

Resumen

Se cuestiona en este artículo la supuesta criminalidad de algunos poetas españoles representativos y encarcelados durante el primer franquismo (1939-1961), mediante los documentos jurídicos militares, tanto como los poemas creados en este contexto carcelario. Se les juzga por Rebelión Militar por su ideología o su apoyo a la Segunda República española, y se les condena a largas penas de prisión y hasta a la pena de muerte. Es interesante, por tanto, comparar sus defensas, oficiales y limitadas en el marco del juicio sumarísimo, con sus poemas escritos en reclusión, donde de manera metafórica e implícita, rechazan el delito que se les aplica, al contrario de los poetas colaboradores del semanario *Redención*, que aceptan la vía redentora espiritual frente al « pecado democrático ». Algunos autores van incluso más allá de la descriminalización, al proponer una inversión poética de los procedimientos de incriminación entre víctimas y verdugos.

Franquismo, justicia militar, incriminación, poesía, subversión.

Abstract

We question in this article the supposed crime of some representative Spanish poets, imprisoned under the first Francoism (1939-1961) thanks both to military court documents and poems born in the prison

context. They are judged for Military Rebellion for their ideology or their support for the Second Spanish Republic, and are sentenced to long prison terms and even to the death penalty. It is therefore interesting to compare their official and limited defenses in the context of summary judgment, to the poems written in seclusion, where they metaphorically and implicit refuse the offense attributed to them, unlike poets collaborating with the weekly *Redención* which accept the path of spiritual redemption against the « democratic sin ». Some authors even go beyond decriminalization, offering a poetic inversion of criminalization process between victims and executioners.
Franquism, military justice, incrimination, poetry, subversion.

Il est relativement difficile de séparer les concepts de crime (*delito*) et de répression en ce qui concerne la période espagnole du franquisme puisque c'est la répression elle-même qui crée le délit rétroactivement, ou du moins le définit, le conditionne et le juge selon des besoins juridiques de légitimation. Comme beaucoup d'autres républicains, de nombreux intellectuels dont des poètes sont arrêtés et jugés selon les nouvelles lois du régime. Il s'agit principalement du Code de Justice Militaire de 1890 (rétabli dès 1936), ainsi que de ses modestes modifications jusqu'en 1945 et, dans une deuxième mesure, de la « Loi sur la Sécurité de l'Etat » de 1941 pour ce qui est de la responsabilité pénale (*criminallymente*) d'une part, et de la « Loi sur les Responsabilités Politiques » de 1939 ou la « Loi sur la Répression de la Franc-Maçonnerie et du Communisme » de 1940, pour ce qui est de la responsabilité civile, d'autre part. À partir de ces lois, interprétées souvent de manière subjective et arbitraire par les juges militaires, le régime avait peu à peu établi une correspondance entre délit et peine que Pablo Gil Vico a résumé de la façon suivante : la « Rébellion » entraîne la peine de mort, « l'Adhésion, Incitation et Exécution », la peine de 20 ans et un jour à la peine de mort, « l'Aide (*Auxilio*) et Séduction », de 12 ans et un jour à 20 ans, et « l'Excitation, Provocation et Incitation », de 6 ans et un jour à 12 ans (Marcos, 2012, p. 209).

Cinq poètes ont eu un parcours particulièrement significatif à cet égard : Marcos Ana, pseudonyme de Sebastián Fernando Macarro Castillo (1920), José Luis Gallego (1913-1980), Luis Alberto Quesada (1919), Diego San José (1885-1962) et Ángeles García-Madrid (1918). Il s'agit d'un échantillon représentatif, tant sur le plan générationnel que sur le plan des parcours « criminels », au sein d'un corpus plus large,

étudié en détail dans ma thèse¹. Tous sont des poètes emprisonnés à l'issue de la Guerre civile en 1939 ou peu après et sont donc jugés par la justice militaire. Le choix délibéré de limiter cette analyse de 1939 à 1961 (date de la dernière libération parmi ces poètes) s'explique par un souci de cohérence – ce sont tous des prisonniers de guerre en 1939 – et par le fait que les vagues d'incarcération postérieures des années 1960 et 1970, concernant principalement les poètes encore enfants pendant la guerre, posent des problèmes d'accès divers (notamment pour les archives du *Tribunal de Orden Público*). Pour analyser dans quelle mesure ces poètes jugent illégitimes le crime qui leur est imputé et la peine qui leur est imposée à l'issue de la Guerre civile, je m'appuierai à la fois sur les documents judiciaires qui les concernent et sur les vers qui abordent cette problématique. Dans un premier temps, nous questionnerons la criminalité de ces poètes : nous tenterons d'exposer la nature des crimes qui leur sont reprochés (dont un crime de sang qui fait encore polémique) ainsi que leur défense, personnelle ou dans le cadre de l'appareil militaire. Dans un deuxième temps, nous analyserons le rejet du processus de criminalisation que la majorité d'entre eux expriment dans leurs poèmes, tandis que d'autres poètes incarcérés collaborent à la revue du régime pour les prisonniers, *Redención*, et acceptent cette imposition du « péché démocratique » (Álvaro Dueñas, 2012, p. 60). Nous verrons, enfin, qu'ils parviennent même, au détour des vers, à inverser les rôles entre criminels et victimes.

Des poètes criminels ?

La source principale qui garde la trace officielle de l'incrimination de ces poètes est l'enquête judiciaire (*expediente*) les concernant, dans le cadre d'un Conseil de Guerre expéditif (*sumarísimo*), conservée aux Archives Historiques du Ministère de la Défense à Madrid. En effet, ils étaient jugés selon le Code de Justice Militaire (de 1890), modifié et réinterprété, en tant que rebelles et responsables de la Guerre civile : grâce à la "Loi sur les Responsabilités Politiques" de 1939, le régime franquiste inculpe de manière

¹ Aurore Ducellier, *La poésie dans les prisons franquistes*, Thèse de doctorat en Études ibériques, sous la direction de Zoraida Carandell, Paris, Université Sorbonne Nouvelle-Paris III, en cours.

rétroactive tous ses ennemis politiques qui, du 1^{er} octobre 1934 au 18 juillet 1936 (car une majorité de franquistes s'était opposée à remonter jusqu'aux libéraux de 1812), « ont contribué à créer ou aggraver la subversion de tout ordre, dont a été victime l'Espagne » et qui, à partir de cette date, « se sont opposés au Mouvement national par des actions concrètes ou par une grave passivité » (article 1, cité par Álvaro Dueñas, 2012, p. 98). Le paradoxe de l'incrimination franquiste veut que le régime ait accusé ses vaincus de crime de rébellion, alors qu'ils s'étaient eux-mêmes rebellés par un coup d'État contre la République en place, légitimée par les urnes. En outre, ils redéfinissent les crimes (*delitos*) des prisonniers alors qu'eux-mêmes ont commis, avant et après 1939, les trois types de crime (crime de guerre, contre la paix et contre l'humanité²) instaurés par le droit pénal international et définis par les statuts de Nuremberg après 1945.

La justice franquiste appliquée à ces poètes instrumentalise donc le droit dans un but précis et le réélabore de manière évolutive dans l'urgence de la Guerre civile et ses suites, d'où des jugements militaires souvent contradictoires et arbitraires. Cependant, grâce à la distance que nous apporte l'historiographie récente sur la dictature franquiste, on peut considérer que les crimes imputés aux prisonniers républicains sont, dans leur immense majorité, des crimes politiques (*delitos políticos*), au sens où Alberto Montoro les définit : des délits contre un État illégitime « qui par leur nature sont légitimes (*bona per se* : l'exercice de droits particuliers et de libertés, par exemple) mais que le pouvoir, pour des "raisons politiques", typifie comme délictueux en les interdisant et en les punissant (*mala quia prohibita*) » (Alberto Montoro, cité par Álvaro Dueñas, 2012, p. 60). Ceci explique l'adaptation à des juridictions d'exception pour criminaliser des conduites légales jusque-là et légitimes par ailleurs. Ce système juridique est immoral parce qu'il met sur un même plan des coupables de crimes et des coupables d'idées (Sánchez Zapatero, 2010, p. 181). C'est ce que confirme l'historien Gutmaro Gómez Bravo : « La identificación entre la criminalidad desaforada (horda marxista) y la criminalidad habitual (inacorregibles) marcó la caracterización del

² Le concept de crime contre l'humanité apparaît pour la première fois en tant que notion juridique en 1945 dans le statut du Tribunal militaire de Nuremberg, établi par la Charte de Londres (art. 6, c). Depuis, le Statut de Rome de la Cour Pénale Internationale (1998) en donne une définition non exhaustive dans son article 7 [En ligne, consulté le 19 octobre 2014] http://www.icc-cpi.int/NR/rdonlyres/6A7E88C1-8A44-42F2-896F-D68BB3B2D54F/0/Rome_Statute_French.pdf

fenómeno delictivo de toda la posguerra » (Gómez Bravo, 2012, p. 265). Le Front Populaire est perçu comme un désordre, voire une perversion, notamment suite à ses réformes sur la liberté d'expression, l'éducation libre et gratuite ou encore la réforme agraire.

Ainsi, dans les rapports judiciaires concernant ces poètes, il est habituel de trouver un processus d'incrimination basé sur un crime défini rétroactivement, celui d'avoir participé à la « terreur rouge », aggravé éventuellement par des activités subversives ultérieures. José Luis Gallego, par exemple, est accusé lors de son premier procès du 20 juin 1940 pour les motifs suivants : « d'idéologie gauchiste, il est entré volontairement dans les milices basques et ensuite dans la Division motorisée de Chamberí, sans réussir à monter en grade ; du 18 juillet à décembre 1937, il a réalisé des reportages sur le front et à l'arrière pour le journal *Ahora*, en exaltant la cause rouge »³ (Archives de la Défense à Madrid, Legajo 1187, Expediente 10918). Diego San José, poète reconnu du Modernisme, est décrit de manière plus radicale encore le 10 avril 1939, car il aurait été « un élément gauchiste très connu et pendant les années de la terreur rouge à Madrid [il] n'a pas cessé d'exciter les masses à commettre toute sorte de crimes depuis la presse rouge, ainsi que depuis les journaux cités [*Heraldo de Madrid* et *El Liberal*], d'où il a déversé les insultes les plus grossières et viles contre la personne du Généralissime et les Glorieuses Troupes Nationales »⁴ (Défense, Legajo 3794, Expediente 2625). On reproche, enfin, à l'Argentin Luis Alberto Quesada d'avoir été affilié avant 1936 aux *Juventudes Socialistas Unificadas* (JSU) et dès 1937 au Parti Communiste, d'avoir été commissaire politique de la Compagnie « Batallón y Brigada » dans « l'armée rouge » avant d'être évacué en France sur les ordres du parti en octobre 1942 et d'avoir réorganisé à Saint Sébastien les JSU en réseau avec José Luis Gallego notamment. Il est condamné également par le Tribunal pour la Répression de la Franc-maçonnerie et du Communisme (*causa* 26 447) en 1949 à 12 ans de réclusion pour « délit consommé de

³ « De ideología izquierdista, ingresó voluntario en las milicias vascas y posteriormente en la Motorizada de Chamberí, sin alcanzar graduación alguna. Desde el 18 de julio de 1937 hasta diciembre del mismo año, hizo reportajes de guerra y de retaguardia para el periódico *Ahora*, exaltando la causa roja ».

⁴ « [U]n elemento conocidísimo de izquierdas y durante los años del terror rojo en Madrid no ha cesado de excitar a las masas a la comisión de toda clase de delitos desde la prensa roja, como así mismo desde

Communisme » (qui vient s'ajouter à sa responsabilité criminelle), peine commuée en celle d'incapacité pour les charges politiques et syndicales (Archives du Ministère de l'Intérieur, section Centre Pénitentiaire de Burgos, Expediente 121 548). Au moyen de modalisateurs du discours et d'une taxinomie propre, une classification manichéenne et rétroactive, ayant pour vocation de criminaliser, est donc établie entre les « bons nationaux » et les « méchants rouges ».

En outre, les pièces à conviction, lorsqu'elles existent, sont le plus souvent des preuves matérielles d'une pensée subversive. Le procès de 1943 fait à Marcos Ana depuis la "Juridiction Militaire d'Espionnage" pour délit d'aide à la rébellion inclut l'exemplaire de la revue clandestine *Juventud* du 1^{er} mai 1943 saisi dans la prison de Porlier. Celui qui est intenté contre Diego San José prétend démontrer son délit d'"incitation à la rébellion militaire" (ensuite transformé en délit d'Adhésion) par des extraits d'articles de ce poète, en grande partie anticléricaux et publiés pendant la Guerre dans les journaux cités précédemment. Enfin, la poétesse Carlota O'Neill (1905-2000), incarcérée à Melilla dès 1936, jugée à deux reprises pour « délit d'injures à l'Armée », a été condamnée à six ans de prison en premier lieu pour avoir écrit la première chronique du Coup d'État du 18 juillet, *Cómo tomaron las fuerzas de regulares la base de Hidros de Atalayón*, inédit saisi et figurant comme pièce à conviction dans son dossier (O'Neill, 2003, p. 33). Aux motifs purement militaires s'ajoute donc la dimension intellectuelle de leur crime, selon le point de vue du régime franquiste, avec valeur de circonstance aggravante. Ce délit de rébellion est ainsi, au moyen d'un raccourci, un crime intellectuel et idéologique (à l'exception d'Ángeles, socialiste, tous ont une orientation politique communiste). Cependant, la criminalisation de ces poètes sans crime avéré – tel qu'on le définit traditionnellement – soulève des questions sur le bien fondé de cette incrimination⁵.

Face à cette criminalisation franquiste, la place laissée à la défense de l'incriminé est très mince, voire inexistante. Le manque de garanties juridiques lors du procès et les

los citados periódicos ha vertido los insultos más soeces y viles contra la persona del Generalísimo y las Gloriosas Tropas Nacionales ».

⁵ Au sujet des Treize Roses, García-Madrid s'étonne : « No preguntaba [Ángeles] por lo que habían hecho; eso poco tenía que ver con la verdad. Su pregunta quería decir: - ¿De qué las acusan? Así lograba saber de algunas acusaciones tan tremendas y absurdas, que no solamente no conseguía creer en ellas, sino que tampoco podía pensar que las creyeran los propios acusadores. » (García-Madrid, 2003, p. 71).

tortures préalables dans les sous-sols de la Direction Générale de Sécurité (DGS), qui ont été documentées par de nombreux historiens, expliquent en partie ce phénomène (Marco, 2012, p. 200-201). L'avocat de la défense était un militaire, novice en matière de droit, et dépendant hiérarchiquement des juges militaires. De plus, ni cet avocat, ni l'accusé ne connaissaient les motifs d'inculpation jusqu'à quatre heures avant l'audience, ce qui limitait la possibilité de réunir des preuves pour une défense efficace. Enfin, le refus d'assumer un crime qui, pour les accusés, n'en est pas un, était rarement pris en compte et parfois même interrompu par le juge au moment du procès militaire⁶.

Lorsque l'on consulte les rapports d'interrogatoires, on constate que ces poètes se défendent avec leurs propres armes, à savoir principalement la logique, ce qui ne suffit pas. José Luis Gallego évoque son adhésion à *Acción Popular* en 1932, mais au lieu de s'en servir comme preuve d'idéologie de droite, il signale avec sincérité qu'il ne souhaite pas que cela soit retenu car il s'agissait d'une erreur – qui lui a d'ailleurs valu, paradoxalement, un procès républicain en pleine Guerre civile sur le front – et qu'étant « franchement loyal à la République », « il n'a rien fait pour la Cause Nationale car cela ne l'intéressait pas »⁷ (Défense, Legajo 1187, Expediente 10918). Marcos Ana, en revanche, semble utiliser la stratégie de la dissimulation lorsque, après la découverte du journal clandestin, il nie avoir été responsable des JSU en prison et affirme qu'il n'avait même pas connaissance de l'existence d'une telle organisation (Défense, Caja 127, expediente 120 967). Et Diego San José se défend, pour sa part, contre l'accusation d'incitation au crime depuis la « presse rouge », en disant qu'il s'agissait d'une collaboration non spontanée et dont l'initiative revenait au directeur de la publication. Il se défend également d'avoir « excité » au crime (selon les termes des juges), en alléguant que son comportement était basé sur la peur et la nécessité économique (ce qui est faux, comme l'indiquent ses héritiers, étant donnée sa situation aisée sous la République). Il revendique donc le principe de la responsabilité criminelle d'un individu

⁶ Même s'il s'agit d'un témoignage personnel, l'extrait autobiographique du poète amateur Clemente Sánchez sur son procès du 6 juin 1940 corrobore cette idée : « No se permitió a nadie defenderse. Por procedimiento rutinario, tras nombrar y leer las acusaciones, se preguntaba a los acusados si tenían algo que alegar y, antes de pronunciar dos palabras, mandaban callar tajantemente. » (Sánchez, 2003, p. 80).

⁷ « francamente leal a la República », « No hizo nada a favor de la causa nacional por no interesarle ».

(« *actus non facit reum nisi mens sit rea* ») selon lequel l'acte ne rend pas un individu criminel à moins d'une intention coupable.

Par ailleurs, les franquistes redéfinissent non seulement la nature des crimes, mais aussi celle des peines infligées. Ángeles (Ortega) García-Madrid, détenue à Ventas avec les « Trece Rosas » (puis à Tarragone, Les Corts de Barcelone et Gérone) suite à la dénonciation d'un voisin, est condamnée en 1940 à 12 ans de prison puis mise en liberté conditionnelle deux ans plus tard. Diego San José est condamné à 12 ans de prison, puis à la peine de mort quelques mois plus tard (commuée en une peine de 30 ans de réclusion) et passe des prisons de Madrid à celles de l'île de San Simón (aux conditions très difficiles) puis de Vigo jusqu'en 1944. L'argentin Luis Alberto Quesada, après avoir connu les camps d'internement et avoir participé à la résistance en France, est détenu dès 1943 (comme José Luis Gallego et Marcos Ana à Alcalá puis Burgos) et condamné à la peine de mort pour « crime contre la Sécurité de l'Etat » (commuée en une peine de 30 ans de prison puis en exil à perpétuité en 1959). Et José Luis Gallego, détenu à Santa Rita (Carabanchel) et condamné à 12 ans de prison lors d'un premier procès, est à nouveau incarcéré en 1943 à Alcalá puis Burgos et condamné à la peine de mort (commuée en une peine de 30 ans) pour « conspiration » (pour avoir réorganisé les JSU dans la clandestinité) avant d'être placé en liberté conditionnelle en 1960. Les condamnations sont si démesurées que tous ces poètes seront graciés avant le terme de leur peine.

Cependant, le cas particulier de Marcos Ana et les répercussions de sa criminalisation méritent qu'on s'y attarde plus longuement. En effet, il est accusé non seulement de crimes politiques, mais aussi de crimes de sang. Après avoir passé son adolescence à Alcalá de Henares, Marcos Ana devient membre des JSU en 1936 puis du Parti Communiste et combat au sein du « Batallón Libertad ». À la suite de son arrestation en 1939, il est condamné à mort, successivement, deux fois en 1943 (pour « délit d'Adhésion à la Rébellion Militaire » sans que le fait d'être mineur ne soit retenu comme circonstance atténuante, puis par la Juridiction Militaire d'Espionnage à cause du journal clandestin *Juventud*). Ses peines sont finalement commuées à deux fois trente ans de prison. Il finit de purger sa peine à Burgos (où il a commencé à écrire des poèmes) de 1946 à 1961, notamment avec José Luis Gallego et Luis Alberto Quesada.

Or, la criminalisation dont il est la cible après la guerre se base entièrement, selon l'habitude du régime, sur les rapports des représentants institutionnels franquistes locaux (en général quatre, dont celui de l'Église). C'est ainsi qu'en 1943 le maire, le Commandant de la *Guardia civil* et le groupe JONS d'Alcalá de Henares, témoignent de ses antécédents moraux (Défense, Caja 127, Expediente 120 967). Le maire de la ville indique que malgré son jeune âge, il se distingue comme « élément révolutionnaire » et facteur de « subversion de l'ordre », faisant de la propagande marxiste et participant à tout type « d'émeutes ». Depuis le début de la guerre, il aurait participé à des pillages et des fouilles et aurait pris part à « plusieurs assassinats comme celui d'Amadeo Martín Acuña » (et ceux de « nombreuses personnes arrêtées puis portées disparues »). Au sein d'un groupe d'individus qui procédaient à des « arrestations de personnes de droite, qui ensuite disparaissaient » et qui « portaient des armes à feu » dans leurs voitures, il « était celui qui indiquait les domiciles et les personnes qui devaient être fusillées », et il faisait partie du « Comité de Recherche et de Santé Publique » de la *Checa* de Madrid. C'est pourquoi il conclut que ses antécédents laissent penser qu'il est « très dangereux pour l'Espagne ».

Le Commandant, pour sa part, rapporte avec précision ses crimes de sang, selon le témoignage des proches des victimes supposées : depuis le coup d'État, il serait l'auteur de l'assassinat de l'individu mentionné par le maire, « comme l'affirme Mercedes Cabezudo, d'Alcalá, la mère du postier de la ville, Amadeo Martín Ocaña (assassiné) dont il a fouillé la maison avec deux individus le 30-7-36 » (et qui précise qu'elle a connaissance de l'assassinat par des propos de Marcos Ana « Macarro », rapportés dans le village) ; de Luis Gallo Ortega, arrêté durant une nuit avec son père dans la prison du Parti Communiste ; des oncles de Victoria Fraguas (dont un prêtre) ; d'Alfonso Rivilla López qu'il aurait obligé à participer aux moissons et qu'il aurait dénoncé » ; d'Agustín Rosado Fernández le 30-7-36, selon sa sœur María, à qui il aurait rendu visite deux jours après l'avoir fusillé pour lui demander tous ses bijoux (dont plusieurs objets de culte). La Phalange va dans le même sens, en ajoutant une synthèse qui rappelle les pratiques taxinomiques de la première criminologie : « Qualités religieuses : Athée, il a profané des objets de culte. Qualités publiques : Indésirable sur tous les plans. Qualités

privées : Il manque de toute moralité. Situation économique : Médiocre ». On voit ici à quel point la juridiction franquiste a recours au « droit pénal d'auteur », selon lequel le poids du délit est lié à l'auteur lui-même plus qu'à son acte éventuel (Aróstegui, 2012, p. 34). Carlota O'Neill commente dans son autobiographie qu'elle a été victime d'une dénonciation écrite de la part d'un militaire haut-gradé, ancien collègue de son mari, et de la condamnation pénale qui en découle : « Ils disent que vous êtes méchante, méchante ! Que vous avez influencé votre mari, que c'est pour cela qu'ils l'ont fusillé, et tout cela parce que vous n'avez d'autre ambition que le luxe, que vous vous êtes vendue ; ils disent tout cela, mais ils n'apportent aucune preuve »⁸ (O'Neill, 2003, p. 155). Le témoignage autobiographique d'Ángeles García-Madrid va encore plus loin, puisqu'elle aurait récusé une accusation d'assassinats pendant son procès :

Moi, Monsieur le Procureur m'a accusée – poursuit la jeune fille –, d'avoir assassiné je ne sais combien de phalangistes et, en plus, de m'en être vantée. Eh bien, je demande à mon tour à Monsieur le Procureur une seule preuve ou un seul témoin qui appuie cette horrible accusation. En échange, je peux vous en montrer, pour ma part, trente-cinq – ce sont les voisins du 18 rue Juan de Urbieto –, qui pourront vous assurer que je n'ai pas pu être pendant quatre mois dans la montagne, puisque je ne me suis pas absentée un seul jour de chez moi (p. 120).⁹

Trois assassinats sont finalement retenus contre Marcos Ana (le prêtre Marcial Plaza Delgado, le postier d'*Acción Popular* Amadeo Martín Acuña et le paysan très religieux Agustín Rosado), faits aggravés lors du second procès par le principe de récidive (« continuidad delictiva » et « contumacia en atacar al Estado »). Dans son autobiographie, il donne les explications qu'il n'a pu donner à l'interrogatoire : « J'avais seulement 16 ans et j'ai dû faire face à une succession d'événements propres à une guerre et assumer des responsabilités qui dépassaient mon manque d'expérience et ma jeunesse » (Ana, 2007, p. 48). Il ajoute : « Dans mon cas personnel, j'ai été très surpris et perplexe face aux accusations du procureur. Elles me rendaient responsable de faits qui s'étaient déroulés à Alcalá de Henares pour lesquels de nombreux camarades

⁸ ;Dicen que usted es mala, mala! Que usted influyó en las ideas que profesaba su marido, que por usted lo fusilaron, y todo porque usted no tiene más ambición que el lujo, que usted se ha vendido; todo eso lo dicen, pero nadie aporta una sola prueba.

⁹ A mí me ha acusado el señor Fiscal –continuó la muchacha–, de haber asesinado a no sé cuantos falangistas y, además, de haberme jactado de ello. Pues bien, yo le pido al señor Fiscal una sola prueba o un solo testigo que haga buena esa horrible acusación. A cambio, yo le puedo mostrar treinta y cinco testigos –que son los vecinos del 18 de Juan de Urbieto–, que le podrán asegurar que no he podido estar durante cuatro meses en la sierra, ya que ni un solo día falté de la casa.

avaient déjà été jugés et, pour certains, fusillés. C'était une pratique courante en cette époque confuse, particulièrement dans les villages : attribuer aux dirigeants les plus connus la responsabilité de tout ce qui avait eu lieu à cet endroit » (*Ibidem*, p. 96-97). Il plaide donc pour la thèse d'éléments incontrôlés dans les premiers temps « d'indignation » face au coup d'État, dont ne seraient responsables ni la République ni le Front Populaire, qui les ont condamnés. Ces dénonciations, reprises procès après procès sans vérification policière, vont poursuivre Marcos Ana jusqu'à nos jours. C'est ainsi que le journal de la droite très conservatrice, *Intereconomía*, publie l'article « Una medalla ensangrentada » de José R. Barros le 24 novembre 2011, en reprenant, sans distance, les dénonciations du dossier du procès militaire comme preuves irréfutables de la criminalité de Marcos Ana.

Il y a pourtant eu des mécanismes intérieurs et extérieurs de grâces et d'amnisties, réduisant la peine sans pour autant les innocenter. Les grâces du régime (*indultos*) se multiplient à partir de 1945 – celles de 1961 autorisent la libération des prisonniers qui sont incarcérés depuis plus de vingt ans –, mais on peut penser qu'il s'agit d'une évolution du régime qui répond aux pressions internationales. D'autant plus qu'ils sont placés en liberté conditionnelle et continuent à être surveillés par la Police comme susceptibles de représenter un danger jusqu'à la mort de Franco (Gómez Bravo, 2008, p. 15). Cependant, on ne peut pas nier l'impact du combat pour les libérer depuis l'extérieur, suite à la visite en Espagne de la Commission Internationale contre le Régime Concentrationnaire en 1952 et à la publication de *L'Espagne et la primauté du droit* à Genève dix ans plus tard (Aróstegui, 2012, p. 30). De ce point de vue, le Centre d'Information et de Solidarité avec l'Espagne ou CISE, (fondé par Picasso et dirigé par Marcos Ana) à Paris et Amnesty International (créée en 1961) ont joué des rôles importants dans la dénonciation de la situation carcérale.

Accepter ou nier le crime : expression poétique face au « péché démocratique »

La majorité des poètes auxquels fait référence cet article le sont devenus en prison (sauf José Luis Gallego et Diego San José). Pourtant, de même qu'ils fuient l'univers de

la prison dans leurs vers, à travers une symbolique qui lui est étrangère, ils abordent assez peu le thème du crime. Probablement pas parce qu'ils essaient de le cacher, mais parce qu'ils sont convaincus de leur innocence. Et lorsqu'ils l'abordent, leur sort leur semble plutôt injuste. Il est souvent comparé à une pénitence à accomplir pour un délit ou un péché dont ils ne connaissent pas la nature et qu'ils ne comprennent pas, mais qu'ils présentent ironiquement comme gigantesque en raison du châtement. Cependant, à partir de cette image, deux postures s'opposent et coexistent en prison : si certains poètes nient le crime qu'on leur impute et rejette la faute (politique) dont on les accuse, d'autres assument pleinement cette dernière et acceptent de se repentir, sans que l'on sache quel est le degré de sincérité de leur discours poétique dans *Redención*.

Il existe, tout d'abord, parmi les poètes emprisonnés sous le franquisme, une volonté de décriminalisation majoritaire face à une criminalisation perçue et vécue, comme illégitime et imposée – bien que légale, selon le nouveau système juridique franquiste. La plupart d'entre eux comprennent qu'ils sont victimes d'une revanche politique du nouveau régime vainqueur et considèrent que leur crime a été de vouloir aider l'humanité, d'où de nombreuses allusions mythologiques et, surtout, prométhéennes dans ces poèmes (Ducellier, 2012, p. 47-52). José Luis Gallego est probablement celui qui exprime le plus clairement ce parallèle avec le voleur de feu, à travers le titre de son recueil *Prometeo XX* écrit en 1949 et publié vingt ans plus tard. C'est d'ailleurs celui qui a connu la plus grande diffusion et un des seuls à avoir été publiés parmi la quinzaine de recueils qu'il a créés en prison. Le poète prend donc les traits d'un Prométhée moderne et républicain subissant les foudres de la justice terrible de Zeus-Franco (auquel fait référence la citation placée en exergue du *Prométhée enchaîné* d'Eschyle) et affirme ne pas se repentir de sa conduite qu'il trouve noble et justifiée :

¿Y fue forzoso no vivir mis dones?
¡Lo fue! Sin vacilar me lo contesto.
Elegir esta ruta y sus horrores.
No me arrepiento. Pero, triste, digo:
“Duro fue el precio. ¡Adiós, mi edad! Perdóname”.
No me arrepiento. Como no lo hizo
Prometeo. ¿Vivir y ser innoble?
¿Ser noble y no vivir? Fue éste el problema.
Lo resolví, ¡y adiós por siempre, oh pobre! (Gallego, 1970, p. 44-45).

Pour lui, ce n'est pas le feu que ces poètes prométhéens ont volé pour les hommes, mais la vérité, et le châtement en a été l'impossibilité d'être heureux, dans une ville allégorique de l'Âge d'Or, qui s'oppose à la prison : « Mi amor fue... la verdad. Y la amé tanto, / Aurea Ciudad, que te perdí por ella » (Gallego, 1970, p. 39).

Luis Alberto Quesada, dans « El tío oculto », détaille de manière plus explicite en quoi a consisté, selon lui, son crime d'excès d'humanité (avec l'anaphore « quiso ») pour se décriminaliser aux yeux de son neveu, qui en est le destinataire : « ¿Por qué fue? ¿Qué habrá sido? / ¿Quién lo habrá sepultado? / / Quiso reír y encender con su aliento / la lumbre en los hogares. / Quiso hacer realidad sus cristalinos sueños, / y subir a las nubes / montado en su Pegaso. // Quiso jugar haciendo, como un niño, / sus torres en la arena. / Quiso sacar las notas / de dulce melodía / que apagaran el odio de las gentes. / Ese fue... ¡Y no está arrepentido! » (Quesada, 1963, p. 99). Ces métaphores du bien-être, de la joie, et du rêve à réaliser rappellent d'ailleurs les références à l'amour humaniste de Miguel Hernández dans « Antes del odio ». Ce poète, modèle pour bien d'autres prisonniers, évoquait également le mythe d'Icare dans « Vuelo » et « Eterna sombra », où, comme pour Diego San José, la lumière est à la fois le symbole de la vérité comme valeur recherchée et comme motif de châtement. En effet, dans les poèmes de *La Musa encadenada, poemas de la cárcel*, (réunis à titre posthume dans sa biographie), Diego San José incarne un être divisé, déchiré, morcelé, entre un Prométhée sans chaînes et un Icare sans ailes, incarcéré sur une île de Galice pour avoir « volé trop haut », en un geste de liberté mais aussi de défi (Ducellier, 2012, p. 52).

Certains poètes mêlent également l'ironie au sarcasme à propos de ce crime supposé. C'est le cas de Marcos Ana qui, dans les poèmes publiés dans des anthologies depuis 1960 dans le monde entier, n'a de cesse d'utiliser des termes qui ne relèvent pas du vocabulaire juridique mais religieux, pour montrer ce qu'est en réalité la justice du « National-catolicismo » : « Mi pecado es terrible; / quise llenar de estrellas / el corazón del hombre » (Ana, 2011, p. 8) ; « Si se arranca a volar, gritadle a voces / su culpa: ¡que recuerde! » (Ana, 2011, p. 56)¹⁰. Certains vers sont devenus, dans l'interprétation à laquelle ils ont donné lieu, plus subversifs peut-être qu'ils ne l'étaient pour leur auteur.

¹⁰ La deuxième citation est d'ailleurs extraite d'un poème dédié à José Luis Gallego, « El perseguido ».

C'est le cas d'un poème en vers d'Ángeles García-Madrid, écrit à la demande de la Révérende Mère dans la prison habilitée dans le couvent des Adoratrices de Gérone pour implorer de l'aide face à la situation injuste des prisonnières, à l'occasion de la visite d'une Duchesse, Supérieure Générale de cet ordre. Celle-ci aurait en effet déplu à la Mère Supérieure car le fait d'assimiler Jésus à n'importe quel mortel pouvait sembler irrévérencieux à la protectrice : « El Señor gué al pasar / a Vos, Madre Reverenda. / Y cual estrella polar, / os indique al caminar / la buena y la mala senda. / Vos rogaréis porque Él vea / nuestra inocencia y es fiijo / que Juez indulgente sea, / pues preso por una idea / fue Jesús..., y fue su Hijo. » (García-Madrid, 2003, p. 189).

Tous soulignent, avec un recours variable à la mythologie ou à l'ironie, le caractère disproportionné du châtement imposé. Cependant, face à tant d'accusations et de criminalisations, il arrive que ces poètes formulent leur découragement par des questionnements, voire des doutes¹¹. Alors qu'il est condamné à mort, José Luis Gallego interpelle son destin, personnifié, et exprime ses doutes sur sa sentence : « Pero no lo sé, y temo / ser objeto de un fraude ». (Gallego, 1980, p. 134). Ángeles García-Madrid, pour sa part, remet en question l'incrimination dont sont victimes les « Trece Rosas » (« ¿Son, Dios mío, culpables o inocentes? / En mi pecho, las dudas son saetas ») et fait état de la volonté de sa camarade de rétablir la vérité, dans le cercle privé (puisque c'est publiquement impossible), sur son innocence « ¡Que mi madre / no dude, por favor, de mi inocencia! » (García-Madrid, 1977, p. 22).

En revanche, d'autres poètes internés ont intériorisé le délit qui leur était imputé et accepté la voie de la rédemption. Le cas paradigmatique est, bien entendu, celui des poètes qui ont collaboré au journal créé par le régime pour les prisonniers et leurs familles, *Redención*. Ils acceptent en effet la criminalité qu'on leur attribue et, dans le même temps, ce concept catholique de rédemption qui lui est associé et qui transforme leur crime, selon les militaires, en faute morale. Les poèmes de *Redención* ne portent pas tous sur la thématique religieuse, mais une majorité y fait allusion. Et dans de nombreux cas, en assumant son crime, le poète prisonnier s'identifie au Christ. On le

¹¹ On trouve le même constat d'impuissance à rétablir la justice dans les récits des camps de concentration, et le recours stratégique à la forme littéraire : « C'est là peut-être qu'intervient le recours au registre littéraire, qui opère sur le mode non plus de la dénonciation (rétablissement de la justice), mais de la communion émotionnelle (rétablissement du lien avec les « autres ») » (Heinich, 1986, p. 26).

voit dans le poème de José Bailón y Magan de 1941, « A Jesús crucificado », qui établit un parallèle entre sa repentance et ses blessures, et celles de celui qu'il considère comme le Sauveur : « Expiraste, Señor, con entereza / implorando el perdón de tu enemigo (...) Esa llaga que ostentas al costado / yo la tengo en mi mismo corazón / ¡porque es mucho, Señor, lo que he pecado! / Y por eso, ante Ti, hoy, humillado, / imploro, arrepentido tu perdón / para este peregrino equivocado » (Bailón y Magan, 1941, p. 3). Le prisonnier pécheur implore le pardon du Christ car il sait que ce dernier a intercédé pour que ses propres bourreaux, pécheurs eux aussi, soient pardonnés. Et il a annoncé au bon larron repentí – auquel s'identifie inconsciemment le prisonnier, comme l'indique le poème « Yo bendigo mi cruz » (Pueyo Fraga, 1942, p 4) – crucifié à ses côtés, qu'il serait lui aussi pardonné. Le poète a donc accepté son incrimination, intégré le discours de la justice franquiste, et il accueille volontiers la souffrance comme voie vers le salut et vers la libération physique et spirituelle. Dans « Salmo y aleluya de la santa redención », le poète prisonnier contemple son passé comme s'il s'agissait d'un champ de ruines que le rythme ternaire venait remplir de crimes et de péchés : « inclinás / la sombra de tu vida entre las ruinas / del crimen, del pecado y del ultraje » (Vega, 1942, p 4).

C'est la posture des poètes prisonniers considérés comme *redimibles* par le régime, qui s'oppose à celle des prisonniers considérés comme *no redimibles* (Gómez Bravo, 2008, p. 9). La notion de rédemption ne peut trouver sa place chez les poètes de la deuxième catégorie dans la mesure où ils ne voient pas dans le chef d'accusation pour lequel ils sont condamnés une faute mais un idéal pour lequel ils ont lutté et dont ils se glorifient. C'est pourquoi Marcos Ana rejette de manière très explicite la possibilité d'une acceptation de la rédemption, symbolisé par l'agenouillement opposé à la station debout, qui envahit de manière obsessionnelle ses poèmes (Ducellier, 2012, p. 44-45) –, dans « Yo denuncio » : « No rogamus clemencia. Yo no pido / perdón para la vida que me deben. / Odio la voz delgada que se postra / y el corazón que llora de rodillas / y esas frentes vencidas, en el polvo / hecha añicos la luz del pensamiento // Yo no pido clemencia. Yo no junto / las manos temblorosas en un ruego » (Ana, 2011, p. 69). Ces

vers font le portrait, indirectement, des poètes qui prêtent leur voix à *Redención*, un journal qu'il appelle à boycotter dans la revue clandestine *Muro*.

Mais il serait réducteur d'opposer de manière manichéenne les poètes collaborateurs aux poètes résistants car, au-delà de ces deux points de vue antagoniques des incriminés, il y a eu des zones grises de contact entre les deux postures, et des degrés divers dans la collaboration¹². Parfois, cette lutte se joue chez le même poète : c'est le cas de Cristóbal Vega Álvarez et, dans une moindre mesure, de Santiago Sánchez Mora. Cristóbal Vega Álvarez (1914-2008) est un poète anarchiste emprisonné jusqu'en 1963 et qui a collaboré à *Redención*, sans jamais en arriver aux mêmes extrémités que les célèbres poètes anarchistes du *Romancero* de la Guerre civile, Valentín de Pedro et Félix Paredes¹³. Ainsi, entre 1939 et 1945, les poèmes qu'il y publie ne participent pas pleinement à l'entreprise de rééducation telle que la concevait ce journal franquiste : « Romance de la primera comunión » traite de l'enfance, « Crepúsculos » du couchant et de l'aube, « ¿Quién quebró el hechizo de tu sonrisa? » se réfère à la situation des prisonniers plus qu'à la religion, et « A la poesía » est un sonnet métapoétique. De même, bien que le poète Santiago Sánchez Mora (1893-1942), emprisonné depuis le début de la Guerre civile jusqu'en 1941, aborde souvent la thématique religieuse, il ne partage pas le dogmatisme habituel de *Redención*. Il va même jusqu'à dépeindre la prison de manière critique, notamment grâce au champ lexical des déjections, et dénonce subtilement les injustices cautionnées par la religion (« Veinte siglos... Cruces, cruces / ¡Siempre para los mejores! », Sánchez Mora, 1986, p. 56), en particulier celle dont il est victime en raison de son incrimination et qu'il met en valeur par la postposition du verbe rejeté en début de vers (« Limpias las manos / tengo. Y en paz estoy con la conciencia », Sánchez Mora, 1986, p. 89).

Ces zones grises prouvent que la frontière entre la collaboration et la résistance à la rééducation par le régime n'est pas si évidente. On peut ainsi émettre l'hypothèse que

¹² Par ailleurs, il est difficile de déterminer si les poètes qui publient dans *Redención* le font parce que l'action de la propagande franquiste est efficace ou parce qu'ils visent, stratégiquement, à obtenir une réduction de peine.

¹³ Félix Paredes est l'auteur, par exemple, de « Vigílame, señor » (Paredes, 1941, p. 4), où le "je poétique" supplie le Christ de le surveiller d'un point de vue religieux, et Valentín de Pedro, de « Los Conquistadores », qui célèbre la croisade espagnole en Amérique, et de « España, faro de almas », (Pedro, 1940, p. 4) qui fait l'éloge de la Castille, définie comme racine de l'arbre de la race hispanique, dont le poète serait lui aussi une branche.

ces poètes investissent prudemment les seuls moyens d'expression dont ils disposent dans ces circonstances carcérales – qu'il s'agisse d'une publication officielle dans *Redención* ou d'une pratique poétique personnelle – pour exprimer, en filigrane, leur rébellion face à l'injustice dont ils sont victimes. La manière d'écrire permettant plusieurs lectures et une forme de subversion dans des conditions de persécution – et ici, au sein d'un organe répressif – a été décrite par Léo Strauss comme la stratégie d'écrire entre les lignes (Strauss, 2009). Cette ambiguïté souvent volontaire chez ces poètes prisonniers fait écho à un autre processus de mise en cause de la criminalisation, à savoir l'inversion des rôles entre victimes et bourreaux.

Inversion des processus d'incrimination

On a vu que le régime issu du soulèvement militaire de 1936 s'exonère de toute responsabilité dans le déchaînement de la violence et qu'il la reporte entièrement sur les Républicains. La poésie s'avère être, pour les prisonniers, un espace susceptible d'inverser, dans l'ordre du langage, une situation de fait jugée injuste et illégitime au nom de l'ordre juridique aboli par les vainqueurs. Le poème d'Ángeles García-Madrid analysé précédemment (García-Madrid, 2003, p. 189) répond à ce schéma subversif, alors même qu'il s'agit d'un poème « de commande ». Les prisonnières se comparent au Christ, condamné comme elles pour ses idées et renversent les rôles : ce sont les juges et les geôliers qui sont dans l'erreur, pas elles, et Dieu doit les ramener dans le droit chemin. Le premier processus d'inversion que l'on peut observer dans ces poèmes carcéraux est donc la victimisation du poète prisonnier et, par la même occasion, de ses compagnons d'infortune. Les poètes-criminels deviennent des victimes, voire des héros de la résistance républicaine à travers des métaphores, notamment végétales, de la persévérance : « Aunque las hachas / golpeen en mi tronco » (Quesada, 1963, p. 85). Il arrive même fréquemment que le "Je" poétique emprunte les traits d'une figure christique¹⁴, opposée toutefois à celles de *Redención*. Marcos Ana, par exemple, dans

¹⁴ Ceci n'a rien d'étonnant dans la poésie espagnole, comme le rappelle Serge Salaün à propos de la poésie de la Guerre civile, dans laquelle le discours chrétien – rédemption, foi, croix et Christ « libertaire » – est une constante (Salaün, 1985, p. 245).

« Pequeña carta al mundo », crée une voix poétique tantôt oiseau crucifié, tantôt fleur ensanglantée, dont le cri pathétique n'atteint pas ses destinataires : « Los dientes de una ballesta / me tienen clavado el vuelo. (...) El Sol me hace crecer flores, ¿para qué, si estéril veo / que entre los muros mi sangre / se me deshoja en silencio? / No sabéis lo que es un hombre, / sangrando y roto, en un cepo » (Marcos Ana, 2011, p. 17). Cette tonalité pathétique diffère largement de celle, relevant plutôt de l'ironie, du sarcasme et de l'humour noir, qu'emploient les poètes de la fin du franquisme lorsqu'ils évoquent les tortures, comme Carlos Álvarez dans « Parábola sobre el billar » (Álvarez, 1967, p. 133) et Alfonso Sastre dans « Nada nuevo » (Sastre, 1976, p. 18-21).

Mais ces poètes ont plus souvent recours à la figure du compagnon martyr, dont il faut venger l'assassinat et auquel ils s'identifient, qu'à une énonciation à la première personne du singulier pour dénoncer leur propre sort. Juan Ros, incriminé aux côtés de José Luis Gallego pour la réorganisation des JSU, est fusillé en mars 1945 alors que ce dernier a bénéficié d'une commutation de peine. Il inspire ainsi à Luis Alberto Quesada le poème « La saca » où la mort, sous les traits d'un taureau, devient elle-même actrice de cette double inversion poétique : « La muerte ya no es la muerte. / Es un futuro hecho grito / que condena a sus verdugos » (Quesada, 1963, p. 96-97). Mais surtout, il inspire tout le recueil de José Luis Gallego *Voz última*, écrit dans l'attente de son exécution. Dans *Prometeo XX*, la voix poétique en vient même à s'identifier à toutes les victimes assassinées par les franquistes et meurt avec eux dans une métaphore hyperbolique : « ¿Quién vio morir a tantos y no ha muerto? / Yo me morí y estoy bajo la tierra. Ejecutado. Muerto con vosotros. También yo ensangrentada primavera » (Gallego, 1970, p. 40-41). De même, d'autres poètes s'attachent à immortaliser le crime dont sont victimes leurs compagnons de prison, comme Marcos Ana qui, dans son « Elegía a Luciano Parrondo » par exemple, relate dans une tonalité épique la mort de son ami suite aux conditions de réclusion en 1958 : « Por el fuego sangrante de tu herida implacable / mi voz quema sus brazos trepando hasta tus cimas » (Marcos Ana, 2011, p. 60). La métaphore végétale qui est encore utilisée ici est à la base du poème carcéral le plus célèbre d'Ángeles García-Madrid, le sonnet « A trece flores caídas » dédié aux Treize Roses. En effet, ces jeunes filles fusillées en août 1939 deviennent, par l'intermédiaire des vers, autant de fleurs arrachées à leur jeunesse : « Trece flores

tronchadas en el suelo » (García-Madrid, 1977, p. 19). Cette association entre victime assassinée et fleur qui repousse en une résurrection symbolique, fréquente dans la littérature pour évoquer l'immortalité ou la persistance des idéaux – depuis le soldat de Rimbaud jusqu'à certains poètes du premier exil républicain espagnol – permet dans le cas présent, également, de déplacer la notion de culpabilité du criminel supposé vers ses juges devenus bourreaux.

Dans son autobiographie, Carlota O'Neill rapporte les propos suivants d'une camarade d'infortune, Carmen, en réponse à la question qui lui est posée par la justice, à savoir si elle est consciente d'avoir commis un délit d'adhésion à la rébellion : « ¿Y ustedes saben cuántos delitos han cometido? » (O'Neill, 2003, p. 160). Cette réplique illustre le retournement de situation qui s'opère également dans les poèmes : les juges et les représentants du régime franquiste y sont pointés du doigt pour leurs décisions arbitraires. Ángeles García-Madrid, s'interroge, dans un de ses poèmes, sur le droit d'infliger la peine de mort : « Yo no entiendo que nadie mate a nadie / ni que nadie se arroge esa licencia. / Si Dios nos dio la vida, ¿por qué el hombre / toma el derecho de sentirse fiero? » (García-Madrid, 1977, p. 22). Elle s'exclame même, dans une diatribe imaginaire : « ¡Señor Juez! »¹⁵: « ¿quién te ordenó – te repito – que los hicieras matar? / ¿Quién eres tú, Señor Juez? // Te habló un libro, como tú / hecho de soberbia y barro » (García-Madrid, 1977, p. 26-27). Or, l'historien Jorge Marco, après avoir analysé un échantillon de juges instructeurs, souligne justement que la jeunesse et l'inexpérience prédominent parmi ces derniers (Marco, 2012, p. 213-216). Les conditions d'exécution (depuis la *saca* jusqu'au *garrote vil*) et les décès causés indirectement par l'emprisonnement sont dénoncés comme étant des crimes d'État selon la terminologie d'Alberto Montoro, notamment à travers les portraits poétiques des compagnons assassinés ou décédés, comme nous l'avons souligné. Mais ces assassinats ne sont pas considérés comme des crimes par le régime franquiste, puisque, en dehors des

¹⁵ On soulignera l'effet produit par l'interjection, en particulier dans un poème carcéral de rejet d'une incrimination. L'analyse qu'en fait Fabienne Camarero Delacroix à propos des *Trente-trois sonnets composés au secret* de Jean Cassou peut fort bien convenir ici : « L'interjection est pure expression de l'émotion. Plus qu'un renseignement, même s'il est vrai que les poèmes ont une fonction narrative, le poète, avec cette insistance au niveau phonique, signale la souffrance ressentie, l'impatience ou la supplication. » (Camarero Delacroix, 2009, p. 43).

exécutions extrajudiciaires, ils sont prévus par le système. Luis Alberto Quesada, dans son prologue à *España a tres voces*, parle cependant avec ironie d'un cas extrême où le système judiciaire lui-même aurait posé des limites, paradoxalement inefficaces : « Cuando las muertes eran excesivas en la cantidad y sobre todo en la calidad (se mataba a gente de un republicanismo tibio y hasta dudoso), entonces el autor de los crímenes podía ser encausado por un delito que fue construido como figura delictiva por el franquismo. El delito, visto con benevolencia por todos los jueces de la época, se llamó: "Exceso de patriotismo". En la juventud se grababa que era un delito heroico » (Quesada, 1963, p. 17).

Très souvent, le poète tente de dépeindre ses bourreaux à travers une animalisation, comme dans la poésie épique de la Guerre civile et à l'inverse du processus d'animalisation des victimes des camps de concentration (Sánchez Zapatero, 2010, p. 162-173). C'est le cas d'Ángeles García-Madrid, qui employait dans la citation précédente le mot « fiera », ou de José Luis Gallego, qui imagine son bourreau sous les traits d'un prédateur (l'aigle dévorant le foie de Prométhée et le loup) : « (Oh aguilucho: / oh lobo carnicero: / oh mal castigo) » (Gallego, 1970, p. 49). Luis Alberto Quesada utilise, pour sa part, le symbole du chacal au sein d'une métaphore filée de la violence mortifère : « Destruyeron los nidos / y el grito del chacal / hizo temblar el vuelo de los pájaros. / Entierran el amor; sus manos, como rejas, / aprisionan la brisa / del sueño de las gentes » (Quesada, 1963, p. 91). Marcos Ana associe plus souvent Franco à la faucheuse¹⁶ qu'à un animal, et revendique généralement la paix et la réconciliation. Pour autant, on trouve une occurrence du désir de vengeance assassine dans « No habrá piedras para tanta frente » : « Solo seré martillo nuevamente, / hacha mortal si fuera necesario contra la garra hirsuta que te oprime » (Ana, 2011, p. 82). En effet, le poète semble vouloir défendre l'Espagne (qu'il tutoie et personnifie) contre un régime animalisé par la métonymie de la griffe. Un autre poète, enfin, recourt à l'animalisation pour dénoncer l'inversion juridique dont il est question et l'hypocrisie de la dictature qui fait passer les innocents pour des coupables et inversement. José

¹⁶ « Hay hachazos tan duros que cortan la palabra. / En esta tierra nuestra ya todo se asesina » (Ana, 2011, p. 60). « Yo denuncio / al dictador cadáver que gobierna / la vida de los hombres con un hacha / y ahora quiere dejar para escarmiento / mi cabeza cortada en una pica » (Ana, 2011, p. 69).

Rivas Panedas (1898-1944), incarcéré notamment à Yaserías fin 1940, condamné à la peine de mort, puis exilé au Mexique jusqu'à sa mort, décrit en effet cette ambivalence grâce au symbolisme des couleurs et des oiseaux, et à une double opposition antithétique dans « Se viste de cisne el cuervo » :

(Este poema escrito con sordina – ¡qué remedio! – bajo las miradas de los oficiales de la prisión, expresa, por un magicismo sutil – no simbolismo –, el dolor grave, callado, impotente de ver tergiversados, falseados, todos los valores y los términos, con un tipo de sofisma de nueva planta, que ni siquiera es ingenioso, sino cazurro y grosero, que afirma lo blanco negro porque sí. A la esclavización se le llama liberación; a la lealtad rebeldía; a la rebeldía, heroísmo; a la criminal agresión, valor; etc., etc.)

Lo negro se hace blanco;
se dice blanco lo negro;
se viste de cisne el cuervo. (Rivas Panedas, 1944, p 23)

L'héritage du Symbolisme antérieur à la Guerre civile est bien présent pour dénoncer la falsification de l'incrimination et de la décriminalisation. Ici, les contours de la culpabilité et du manichéisme sont redessinés et questionnés dans les deux sens. Ce poète explique d'ailleurs ce processus de falsification par un désir presque sadique de criminaliser : « Este es el más refinado sibaritismo criminal del régimen franquista. Se condena e indulta con la misma facilidad y hasta sucesivas veces, sólo por este sibaritismo que mina nuestra sangre » (Rivas Panedas, 1944, p. 25).

Cette criminalisation par le régime franquiste et, en retour, cette volonté de décriminalisation par les prisonniers, en particulier dans la poésie, sera une constante plus ou moins développée selon les périodes et les personnalités, jusqu'à la fin de la dictature. En effet, jusqu'en 1963, les républicains ou les opposants antifranquistes sont jugés pour « Rébellion Militaire » ou « assimilée », sauf cas exceptionnels. Cependant, même après la création du *Tribunal de Orden Público* (TOP) à cette date, les Conseils de Guerre ne disparaissent pas : ainsi, le procès de Carlos Álvarez, qui collectionne détentions et grâces de 1958 à 1975, est confié au juge d'instruction et colonel Eymar, et Antonio G. Pericás est jugé militairement en 1962. Ces deux prisonniers ont écrit des poèmes en prison pour se rebeller contre leur inculpation et leur emprisonnement, de

même que Manuel Vázquez Montalbán et Alfonso Sastre qui, dans ses poèmes, résume le crime qui leur est reproché par les qualificatifs « Intelectuales » et « Comunistas ».

BIBLIOGRAPHIE

- ÁLVAREZ, Carlos, 1967, *Escrito en las paredes. Papeles encontrados por un preso*, Paris, Éditions de la Librairie du Globe.
- ÁLVARO DUEÑAS, Manuel, 2012, « Delitos políticos, pecados democráticos », in ANA, Marcos, 2007, *Decídme cómo es un árbol*, Barcelona, Umbriel.
- ___ 2011, *Poemas de la prisión y la vida*, Barcelona, Umbriel.
- ARÓSTEGUI, Julio, 2012, « Coerción, violencia, exclusión. La dictadura de Franco como sistema represivo », in ARÓSTEGUI, Julio (coord.), *Franco: la represión como sistema*, Barcelona, Flor del Viento, p. 19-59.
- BAILÓN Y MAGAN, José, « A Jesús crucificado », *Redención*, n° 95, 18-I-1941, p. 3.
- CAMARERO DELACROIX, Fabienne, 2009, « Jean Cassou, geôle et poésie », in *Anales de Filología Francesa*, Université de Murcie, n° 17, p. 35-49.
- DUCELLIER, Aurore, 2012, « Cancionero y romancero de ausencias de Miguel Hernández au regard d'autres poèmes écrits dans les prisons franquistes », in CARANDELL, Zoraida (coord.), *Miguel Hernández, la poesía en la Historia*, Paris, CREC, p. 37-53, <http://crec-paris3.fr/publication/la-poesia-en-la-historia> [consulté le 14 août 2012].
- GALLEGO, José Luis, 1970, *Prometeo XX* (1949), Barcelona, Saturno.
- ___ 1980, *Voz última* (1946), Madrid, Ayuso.
- GARCÍA-MADRID, Ángeles, 1977, *Al quiebro de mis espinas (Poemas desde la cárcel)*, Madrid, Comunicación Literaria de Autores (C. L. A.).
- ___ 2003, *Réquiem por la libertad*, Madrid, Alianza.
- GÓMEZ BRAVO, Gutmaro, 2008, « La criminalización de los presos en la España de posguerra », IX Congreso de la Asociación de Historia Contemporánea (AHC) « Ayeres en discusión: Temas clave de Historia Contemporánea hoy », http://www.ahistcon.org/docs/murcia/contenido/pdf/12/gutmaro_gomez_bravo_taller1_2.pdf [consulté le 5 mars 2012].
- ___ 2012, « Teología penitenciaria: las cárceles del régimen », in ARÓSTEGUI, Julio (coord.), *Franco: la represión como sistema*, Barcelona, Flor del Viento, p. 230-266.
- HEINICH, Nathalie et POLLAK, Michael, 1986, « Le témoignage », in *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 62-63, p. 3-29.
- MARCO, Jorge, 2012, « Debemos condenar y condenamos... Justicia militar y represión en España (1936-1948) », in ARÓSTEGUI, Julio (coord.), *Franco: la represión como sistema*, Barcelona, Flor del Viento, p. 190-229.
- O'NEILL, Carlota, 2003, *Una mujer en la guerra de España*, Madrid, Oberón.
- PAREDES, Félix, « Vigíleme, Señor », *Redención*, n° 126, 23-VIII-1941, p. 4.
- PEDRO, Valentín de, « Los conquistadores », *Redención*, n° 43, 20-I-1940, p. 4.
- ___ « España, faro de almas », *Redención*, n° 46, 10-II-1940, p. 4.

- PUEYO FRAGA, J. M., « Yo bendigo mi cruz », *Redención*, nº 157, 28-III-1942, p 4.
- QUESADA, Luis Alberto, 1963, *Muro y alba*, in ANA, Marcos, *España a tres voces*, Buenos Aires, La Rosa Blindada.
- RIVAS PANEDAS, José, 1944, *Poemas bajo Franco y Falange (Madrid, 1939-1941)*, México, Diálogo.
- SALAÜN, Serge, 1985, *La poesía de la guerra de España*, Madrid, Castalia.
- SAN JOSÉ, Diego, 1988, *La Musa encadenada, poemas de la cárcel*, in SAN JOSÉ, Diego, *De cárcel en cárcel*, A Coruña, Do Castro.
- SÁNCHEZ, Clemente, 2003, *En las cárceles de Franco*, Madrid, Oberon.
- SÁNCHEZ MORA, Santiago, 1986, *Poemas de la Prisión, 1936-1941*, Cáceres, Instituto Cultural “El Brocense”.
- SÁNCHEZ ZAPATERO, Javier, 2010, *Escribir el horror. Literatura y campos de concentración*, Barcelona, Montesinos.
- SASTRE, Alfonso, 1976, *Balada de Carabanchel y otros poemas celulares*, Paris, Ruedo Ibérico.
- STRAUSS, Léo, 2009, *La persécution et l’art d’écrire*, Paris, Gallimard.
- VEGA, Juan Manuel, « Salmo y aleluya de la santa redención », *Redención*, nº 158, 4-IV-1942, p 4.